Hollandiana

611

P.o. gron.

2100 kr

Delmold

~~Hollandiama 3~~

~~611~~.

Ladenpreis: 20 Pfennig.

Universal-Bibliothek

2230

Jeder Band ist für 20 Pfennig einzeln käuflich

Randzeichnungen.

Anleitung zur Kunstkennerschaft.

Satiren

von

Johann Hermann Detmold.

Herausgegeben und eingeleitet

von

Otto F. Lachmann.

KARL DIEPOLD
Buchhandlung
MÜNCHEN
Karlsplatz 11.

Leipzig,

Verlag von Philipp Reclam jun.

In eleg. Ganzleinenband 60 Pfennig.

Philipp Reclam's

Universal-Bibliothek.

Bis Januar 1887 sind 2230 Nummern erschienen.

Jedes Werk ist einzeln käuflich. — Preis: 20 Pfennig die Nummer.

Ein vollständiges Verzeichnis ist durch jede Buchhandlung gratis zu beziehen.

Neueste Erscheinungen:

2209. **Victorien Sardou**, Ferréol. Schauspiel in vier Aufzügen. Deutsch von R. Schelcher.

2210. **Rudolf von Gottschall**, Schulröschen. Lustspiel in fünf Aufzügen. (Neue Bühnenbearbeitung.)

2211. **Friedrich der Große**, Über die deutsche Litteratur. Übersetzt und mit Justus Mösers Gegenschrift herausgegeben v. Dr. Heinrich Simon.

2212. **Alexander Puschkin**, Boris Godunow. Dramatisches Gedicht. Übersetzt von Friedrich Fiedler.

2213. **Christoph v. Schmid**, Das Blumenkörbchen. Eine Erzählung, dem blühenden Alter gewidmet. (Mit Titelbild.)

2214. **C. Tannenhofer**, Die Ammergauer Lise. Original Volksstück mit Gesang in 4 Aufzügen und einem Vorspiel in 1 Aufzug Der Rosenkranz-Wirt. Verbesserte Ausgabe.

2215. 2216. **George Eliot**, Silas Marner, der Leinweber von Raveloe. Ins Deutsche übertragen von J. Augspurg.

2217. **Oscar Teuscher**; Eine eheliche Anleihe. Lustspiel in 1 Aufzug. (Bühneneinrichtung.)

2218. **Konkursordnung** für das Deutsche Reich nebst dem Anfechtungsgesetz. Textausgabe mit kurzen Anmerkungen und Sachregister. Herausgegeben von einem praktischen Juristen.

2219. **E. Peschkau**, Am Abgrund. Novellen.

2220. **H. Wilken und O. Justinus**, Kyritz-Pyritz. Posse mit Gesang in drei Aufzügen. (Bühneneinrichtung.)

2221. **Heinrich Heine**, Die Harzreise. Nach Adolph Strodtmanns Handexemplar berichtigt und herausgegeben von Otto F. Lachmann.

2222. **Julius Keller**, Ein Kater. Schwank in einem Aufzug. (Bühneneinrichtung.)

2223. 2224. **W. Przyborowski**, Die Fähnrichstochter. Roman. Autorisierte freie Übersetzung v. Dr. H Ruhe.

2225. **A. Schreiber (J. Krüger)**, Lieschen Wildermuth. Lustspiel in vier Aufzügen. Durchgesehen und herausgegeben v. C. Fr. Wittmann. (Bühneneinrichtung.)

2226. 2227. **Jón Th. Thóroddsen**, Jüngling und Mädchen. Eine Erzählung. Aus dem Neu-Isländischen übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen v. J. C. Poestion. (Zweite, revidierte Auflage.)

2228. **J. von Plötz**, Der verwunschene Prinz. Schwank in drei Aufzügen. Durchgesehen und herausgegeben von Carl Friedrich Wittmann. (Bühneneinrichtung.)

2229. **Jules Verne** und **R. d'Ennery**, Die Kinder des Kapitän Grant. Ausstattungsstück in zwölf Bildern. Dtsch. bearbeitet v R. Schelcher. (Einzige autorisierte Übersetzung und Bühnenbearbeitung.)

2230. **Joh. Herm. Detmold**, Randzeichnungen. Anleitung zur Kunstkennerschaft. Satiren. Herausgegeben und eingeleitet v. Otto F. Lachmann.

Einband-Decken zur Universal-Bibliothek

ohne Titeldruck, in 8 Größen

für Bände im Umfang von 8. 12. 16. 20. 25. 30. 35. 42 Bogen.

* Preis **30** Pf. pro Stück. *

Randzeichnungen.

Anleitung zur Kunstkennerschaft.

Satiren

von

Johann Hermann Detmold.

Herausgegeben und eingeleitet

von

Otto F. Lachmann.

BAYERISCHE
STAATSBIBLIOTHEK
MÜNCHEN

Leipzig,

Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.

P. O. germ. 2100 h

Einleitung.

Die in diesem Bändchen enthaltenen Schriften bedürfen wohl umsomehr eines einleitenden Vorwortes, als ihr Verfasser eine der Mehrzahl des großen Publikums unbekannte Person sein dürfte; denn obwohl Detmold seiner Zeit eine nicht unwesentliche Rolle in der Politik Hannovers spielte, obwohl er im Frankfurter Parlament des Jahres 1848 eine durch ihre Schlagfertigkeit und beißenden Sarkasmus gefürchtete Persönlichkeit war, so ist sein Name doch so gut wie verschollen und seine Schriften sind, obgleich unverdientermaßen, der Vergessenheit anheimgefallen. Aufgabe dieser Zeilen ist es nun, unseren Lesern das Leben Detmolds und sein schriftstellerisches wie politisch-staatsmännisches Wirken in kurzen Zügen vorzuführen.

Johann Hermann Detmold wurde am 24. Juli 1807 zu Hannover als der Sohn eines angesehenen und begüterten Arztes geboren, der bald nach der Geburt seines Sohnes mit seiner ganzen Familie vom Judentum zum Christentum übertrat. Nach Absolvierung des Gymnasiums seiner Vaterstadt studierte er in Heidelberg Jura und ließ sich, nachdem er in Göttingen das Examen bestanden, als Advokat in Hannover nieder. Freilich wendete er der juristischen Praxis sein Interesse erst in zweiter Linie zu, in erster waren es Kunst und Wissenschaft, denen er sich mit vollster Hingebung widmete. Doch nicht nur ein Kunstfreund war er, der im Kreise von Künstlern und Schriftstellern seiner Neigung Genüge that, sondern selbst ausübender Künstler. Am 24. Februar 1853 wurde die Kunstausstellung in Hannover eröffnet und durch sie wurde er zur Veröffentlichung seiner ersten Schrift „Anleitung zur Kunstkennerschaft, oder Kunst in drei Stunden ein Kenner zu werden“, veranlaßt. Mit feinem, scharfgespitzten

Witze führt uns Detmold die gebräuchlichsten Phrasen vor, mit welchen sogenannte Kunstkenner ihr Nichtwissen und absolutes Unverständnis für die Kunst zu verdecken suchen.

Eine Ergänzung zu dieser Schrift bilden die von ihm in den Jahren 1835 und 1836 unter Beihilfe seiner Freunde, besonders des Malers Osterwald, während der Dauer der Ausstellung erscheinenden „Hannoverschen Kunstblätter". 1837 unternahm Detmold eine größere Reise nach Frankreich; die im Cottaschen „Morgenblatt" veröffentlichten, nach Form und Inhalt gleich gewandt geschriebenen „Briefe über den Pariser Salon" waren eine Frucht seines Aufenthaltes in Paris, der auch zu einer freundschaftlichen Annäherung an Heinrich Heine Gelegenheit bot. Diese Reise fand nicht den gewünschten Abschluß; der Regierungswechsel in Hannover erforderte die schleunigste Heimkehr. So wenig Detmold bis dahin Politiker gewesen war, um so entschiedner trat er jetzt für das Staatsgrundgesetz auf und bald darauf, im Frühling des Jahres 1838, finden wir ihn als Abgeordneten der Stadt Münden. Da er die äußerste Opposition vertrat, so geriet er mit der Regierung in Konflikt, welche ihn, nachdem er gewagt hatte, der Ständeversammlung ihre Berechtigung abzusprechen, seines Mandates für verlustig erklärte. Damit hatte nun freilich vor der Hand seine öffentliche Wirksamkeit ihr Ende erreicht, aber seiner Opposition war keineswegs damit die Spitze abgebrochen worden. Die „Allgemeine Zeitung", der Stuttgarter „Deutsche Courier", der von Gutzkow redigierte „Telegraph" und viele andere Blätter brachten zahlreiche Aufsätze aus Detmolds Feder, welche bewiesen, daß er nicht gewillt sei, den Kampf ruhen zu lassen. Einen neuen Schlag führte er gegen die Regierung, als er 1838—1841 in vier Bänden sein „Hannoversches Portfolio" erscheinen ließ, in welchem er die sämtlichen Aktenstücke des hannöverschen Verfassungsstreites dem kritischen Auge des Publikums vorlegte. Auf alle Weise suchte nun die Regierung sich dieses gefährlichen Feindes zu entledigen und ihm den Weg zu verlegen. Er wurde konfiniert; Reisen ins Ausland wurden ihm ganz untersagt; zu einer Fahrt

in die Hannover benachbarten Dörfer List, Limmer, Herrenhausen bedurfte er einer speziellen Erlaubnis der Polizeibehörde, außerdem aber mußte ihn auf einer solchen Fahrt stets ein Gensdarm begleiten und überwachen. Durch das Celler Oberapellationsgericht wurde er am 12. Mai 1843 zu sechs Wochen Gefängnis oder dreihundert Thalern Geldstrafe verurteilt. Um diese Strafe zahlen zu können, veröffentlichte Detmold das erste und zweite Schriftchen unserer Sammlung unter dem Titel „Randzeichnungen“, ein Buch das großen Anklang fand und welches ohne Zweifel verdient neu aufgelegt zu werden. In meisterhafter Weise persifliert er in der „Schwierigen Aufgabe“ jene Kunstvereine und Kunstklubs, welchen es weniger um Kunst als Selbstvergötterung zu thun ist. Das „Kindermärchen“, welches wir der Vollständigkeit halber mit aufgenommen haben, führt uns unter dem Deckmantel einer Fabel in satirischer Weise nach Art des Reineke Fuchs politische Zustände der damaligen Zeit vor Augen. In demselben Jahre (1844) versuchte sich Detmold auch auf dem Gebiete des Romans. „Die tote Tante“ so war dieser Versuch betitelt, hatte wenig, oder besser gesagt, keinen Erfolg und so hat es denn Detmold damit bewenden lassen.

Das Jahr 1848 machte den Schriftsteller von neuem zum Politiker und warf ihn in die stürmischen Wogen des Frankfurter Parlaments. Detmold wurde durch Verwendung seiner osnabrückischen Freunde zum Abgeordneten für den 23. hannöverschen Wahlkreis in Frankfurt erwählt. Er schloß sich der äußersten Rechten an, die in ihrer Opposition gegen die Alleinberechtigung der Nationalversammlung streng nach vereinbartem Standpunkte beharrte. Seine Thätigkeit im Parlamente war eine durch den Zwang der Verhältnisse sehr gebundene und eingeengte. War er doch beinahe ganz isoliert, nur Stuve, der eigentliche Vertreter des hannöverschen Staates stand als Gesinnungsgenosse ihm treu zur Seite. Nur einmal sah die Nationalversammlung Detmold auf der Tribüne der Paulskirche; es war am 16. Oktober 1848, als er das Reichsministerium interpellierte, wie es mit der Amnestie der Mörder des österreichischen Kriegsministers Latour

stehe. Die litterarische Frucht dieser seiner Wirksamkeit war wiederum eine Satire: „Die Thaten und Meinungen des Herrn Piepmeyer, Abgeordneten zur konstituierenden Nationalversammlung“, betitelt, welche, von trefflichen Federzeichnungen Adolph Schröters begleitet, uns in vorzüglicher Weise jene Sorte von Politikern schildert, die im Zwiespalt mit der eigenen Überzeugung und dem Ehrgeiz und dem Verlangen nach Popularität stets im Zweifel sind, ob sie nicht in Anbetracht der jeweiligen Stimmung nach links oder rechts sich neigen sollen. Das Parlament in Frankfurt bot ihm hierzu reichen Stoff und treffliche Skizzen dar.

Doch schien es beinahe, als habe Detmold unbewußt sein eigenes karrikiertes Bild gezeichnet. Er schildert uns, wie jener Held, nachdem er glücklich ein wenig Reichsverfassung zu stande gebracht hat, in Hoftracht nach Berlin reist, um etwas zu werden. Die Ironie des Schicksals wollte es, daß Detmold am 16. Mai 1849 durch den Reichsverweser zum Minister an Robert v. Mohls Stelle ernannt wurde. Die Nationalversammlung erklärte sich mit 199 Stimmen gegen diese Wahl; doch ließ sich das einmal gewählte Ministerium dadurch nicht irritieren und hielt treu zum Reichsverweser. Zum Dank hierfür wurde er von Österreich mit dem Kommandeurkreuz des Leopoldordens belohnt, außerdem aber zum hannöverschen Legationsrat und zum Bevollmächtigten bei der Bundescentralkommission ernannt. In diesen bewegten Tagen fand auch zu Frankfurt seine Vermählung mit der Tochter des Herrn von Guaita statt. Bis zum Frühling des Jahres 1851 blieb Detmold noch Bundestagsgesandter; am 14. Mai zeigte er der Versammlung seine Beurlaubung an. Von nun an fließen die wenigen Jahre, welche ihm noch vergönnt waren, still dahin. Er lebte in Hannover wie zu Beginn seiner Advokatur ganz seinen künstlerischen Neigungen und Liebhabereien, in lebhaftem Verkehr mit vielen bedeutenden Männern der Wissenschaft und Kunst und starb am 17. März 1856.

Leipzig, im Oktober 1886.

Otto F. Lachmann.

Randzeichnungen.

Vom

Advokaten Detmold in Hannover.

Die beiden nachfolgenden Scherze sind zum Teil schon vor längerer Zeit entstanden, und wurden ursprünglich nur zu des Verfassers eigener Ergötzung und ohne Gedanken an Veröffentlichung niedergeschrieben. Daß sie jetzt der Öffentlichkeit übergeben werden, hat seinen Grund lediglich in einem äußeren Ereignisse (vom Mai d. J.).

Die Art der Entstehung, sowie der Grund der Veröffentlichung mögen das eine oder andere darin entschuldigen.

Hannover, den 22. September 1843.

Zur zweiten Auflage.

Durchgreifende Änderungen der „schwierigen Aufgabe“ erschienen sowohl vom künstlerischen Standpunkte aus notwendig als aus anderen Rücksichten angemessen, und mochten deshalb beim Anlaß einer zweiten Auflage um so eher vorgenommen werden, als der Verfasser durch eigene Strenge am besten erweisen zu können glaubte, wie dankbar er das nachsichtige Wohlwollen empfunden, welches dem Werkchen von mehreren Seiten zu teil geworden.

Hannover, den 27. Juni 1844.

I. Die schwierige Aufgabe.
II. Kindermärchen.

I.

Die schwierige Aufgabe.

Flachsenfingen ist die Haupt- und Residenzstadt eines deutschen Fürstentums, zwar, wie das Fürstentum selbst, von nur geringem Umfange, aber von desto größerer Bildung. In dieser Beziehung darf Flachsenfingen mit den größten Städten wetteifern. Alle Institute, welche irgend als Symptome von Kultur und Bildung gelten können, sind daselbst vorhanden, Theater, Konzerte, Lesezirkel, Leihbibliotheken, Klubs, Vereine und Gesellschaften aller Art. Keines dieser Institute aber hatte mehr Ruf in Flachsenfingen und war gesuchter als der vor einigen Jahren gestiftete Kunstklub. Derselbe war, wie schon sein Namen andeutete, vorzugsweise der Kunst gewidmet, aber nicht einer Kunst allein, sondern allen Künsten, der bildenden Kunst, der Musik, der Poesie u. s. w. Wer sich für irgend eine von diesen Künsten interessierte, oder gar eine derselben selbst ausübte und sonst durch seine Stellung, seine Verhältnisse und Ansichten sich dazu paßte, war zur Mitgliedschaft dieses Klubs — versteht sich nach vorhergegangenem Ballottement — geeignet. Auf solche Weise vereinigte dieser Klub alle Notabilitäten der Stadt und bildete — wie sich ein Zeitungsartikel über diesen Klub ausdrückte — „den wahren geistigen Mittelpunkt von Flachsenfingen.“ Die Aussprüche des Klubs über künstlerische Leistungen irgend welcher Art waren für das Urteil des gesamten Publikums entscheidend, doch mißbrauchte die Gesellschaft diese ihre kritische Autorität niemals zum Schlimmen, d. h.

zum Tadel, denn da sämtliche einheimische Künstler Mitglieder des Klubs waren, alle fremde aber sich in denselben einführen ließen, so konnte diesen wie jenen der unbedingte Beifall des Klubs, mithin auch der des Publikums, nicht fehlen.

Von Zeit zu Zeit fanden besondere Diners der Klubgesellschaft statt, und zwar in der Regel an dem Geburtstage irgend eines berühmten und in den Künsten ausgezeichneten Mannes, wie Goethe, Mozart, Raphael u. s. w. Über solche Feierlichkeiten wurde dann von einem Klubmitgliede (dessen Namen eigentlich ein Geheimnis war, das aber jedermann kannte) in einer auswärtigen Zeitung berichtet, die dabei ausgebrachten Toaste, die gehaltenen Vorlesungen beschrieben u. dgl. mehr. Es wurden nämlich von Zeit zu Zeit, und zwar vorzugsweise bei dergleichen festlichen Gelegenheiten, von einzelnen Mitgliedern Vorträge über Gegenstände der Kunst u. dgl. gehalten. Obgleich der Klub allen Künsten gewidmet war, so hatten sich doch die bildenden Künste, man wußte selbst nicht recht wie und weshalb, eine Art vorherrschender Geltung verschafft, sodaß jene Vorträge, ja selbst die gewöhnlichen Gespräche, kurz die ganze Richtung des Klubs vorzugsweise sich diesen zuwandten, vielleicht weil die in dem Klub den Ton angebenden Mitglieder sich vorzugsweise für die bildende Kunst interessierten.

Das Lokal des Klubs (wo sich derselbe wöchentlich dreimal versammelte) befand sich in einem Wirtshause und bestand in einem großen Zimmer, an dessen Wänden die Porträts mehrerer berühmter Schriftsteller und Künstler hingen, namentlich solcher, deren Geburtstag die Gesellschaft festlich zu begehen pflegte. Bei dergleichen Gelegenheiten wurde dann das betreffende Porträt mit einem der Gesellschaft gehörenden (sub No. 25 des Klubinventars verzeichneten) künstlichen Lorbeerkranze geschmückt und außerdem der Anfangsbuchstabe des gefeierten Künstlers in einem

zu diesem Zwecke an der Wand besonders angebrachten Kasten transparent erleuchtet. In einem dazu bestimmten Schranke befanden sich das Archiv der Gesellschaft, die zur demnächstigen Herausgabe bestimmten Manuskripte mehrerer Vorträge, welche von Mitgliedern gehalten worden waren, die Statuten, Protokolle u. s. w., endlich auch das kostbarste Besitztum des Klubs, sein „Album", ein eleganter Band weißen Papiers in Folio, worin sich Zeichnungen und Denksprüche, sowohl von einheimischen Mitgliedern als namentlich auch von durchreisenden und in den Klub eingeführten Fremden, Schauspielern, Malern, Schriftstellern u. s. w. befanden. Auf dem Schranke, der diese Kostbarkeiten in sich schloß, war die Bibliothek des Klubs aufgestellt, mehrere Bücher über Kunst u. dgl., die von einzelnen großmütigen Mitgliedern hergeschenkt waren.

Gleich vorn am Eingange des Klubzimmers war ein anderes Geschenk eines Mitgliedes aufgestellt, ein Gipsabguß der Venus von Medicis in der Größe des Originals. Eine solche Aufstellung der Schönheitsgöttin gleich am Eingange des Klublokals sollte ohne Zweifel symbolisch ausdrücken, daß diese Räume dem Schönen geweiht seien. Der ursprünglich gipsweiße Teint dieser Venus hatte, nachdem dieselbe einige Jahre aufgestellt gewesen war, ein gar übeles Ansehen erhalten: Fliegen, Tabaksqualm und andere Dünste hatten die Göttin schlimm zugerichtet. Indessen hatte der Gips doch eine ziemlich gleichförmige Farbe angenommen. Aber ein Teil der Venus war unverhältnismäßig gefärbt, das war der ziemlich hervorragende Hinterteil derselben. — Am Eingange, wo die Statue stand, pflegten die eintretenden Mitglieder Hut, Mantel u. s. w. abzulegen, und sodann der Göttin den Hinterteil zu streicheln, wie Kunstkenner dies zu thun pflegen, um ihren Sinn für plastische Schönheit zu bethätigen; auch die Aufwärter u. s. w. mochten beim Reinigen des Zimmers ihren Formensinn auf ähnliche Weise geübt haben,

— und so war es denn gekommen, daß jener Teil der armen Venus eine sehr schmutzig dunkle Farbe angenommen hatte, die mit dem Weiß des übrigen Körpers, so wenig rein dieses Weiß auch eigentlich noch war, auffallend kontrastierte. Indes hatten die Mitglieder des Klubs das Schwarzwerden des göttlichen Hinterteils nicht bemerkt, eben weil dasselbe allmählich geschehen war, und so nahm niemand Anstoß daran, bis einem neu aufgenommenen Mitgliede bei seinem ersten Besuche des Klubs die ungebührlich dunkle Färbung jenes Teils der Statue auffiel. Mit einigem Erstaunen hatte sich dieses Mitglied darüber geäußert, und nun waren sämtliche Mitglieder des Klubs ebenfalls erstaunt und verwundert über das so augenfällige und bisher doch stets übersehene Faktum, wie es immer mit solchen Dingen, die niemand sieht, eben weil sie am Wege liegen, zu gehen pflegt, wenn sie einmal entdeckt sind. Es wurden sofort Stimmen laut, welche auf Abhilfe dieses Übelstandes drangen, als aber die Art und Weise dieser Abhilfe zur Sprache gebracht wurde, waren die Ansichten darüber so geteilt, daß eine Vereinigung nicht zu stande kommen wollte. Man beschloß daher diese Angelegenheit in der nächsten Versammlung des Klubs einer förmlichen Beratung zu unterziehen und ging mit um so größerem Ernst daran, als diese Sache, wie alles, was im Kunstklub vorfiel, sehr bald in ganz Flachsenfingen bekannt und Gegenstand lebhafter Besprechung wurde. An einem der nächsten Versammlungstage des Klubs fand diese Beratung statt.

Präsident des Klubs war der Hofrat Ameyer. Hofrat Ameyer war ein eifriger Kunstfreund; er hatte wohl ein halbes Dutzend großer Mappen voll Kupferstiche und Lithographieen, diejenigen ungerechnet, welche eingerahmt an den Wänden seiner Zimmer hingen; er war nebenher ein angesehener Mann, einer der tüchtigsten Redner in der Flachsenfingenschen Ständeversammlung und sein Haus

eines der angenehmsten. Diesem seltenen Vereine ausgezeichneter Eigenschaften verdankte er seine Wahl zum Präsidenten des Kunstklubs, welche Stelle er vortrefflich versah.

Hofrat Ameyer eröffnete die Sitzung, indem er der zahlreich versammelten Gesellschaft in einer höchst lichtvollen Darstellung auseinandersetzte, um was es sich eigentlich handle. Nachdem er auf die Größe des Übels aufmerksam gemacht und die Notwendigkeit einer baldigen Abhilfe nachgewiesen hatte, schloß er seinen Vortrag rekapitulierend also: „So, meine Herren, ist das Übel entstanden, unbemerkt, weil allmählich, allmählich, also unbemerkt; so hat es sich, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, eingeschlichen, eingenistet, und nun steht es vor unseren plötzlich geöffneten Augen, entsetzlich, riesengroß! Ich war Zeuge, meine Herren, Ihrer Verwunderung, Ihres Schmerzes, als jene Entdeckung gemacht ward; als Präsident dieser Gesellschaft darf ich es mit gerechtem Stolze sagen: — ich freuete mich Ihres Schmerzes. Daß etwas geschehen müsse, dem Übel abzuhelfen, darüber war nur eine Stimme. Aber zugleich wurde Ihnen allen klar, daß in einer so wichtigen Sache kein übereilter Beschluß gefaßt werden dürfe. Die Angelegenheit verlangt und verdient die reiflichste Überlegung; sie soll ihr werden. Lassen Sie uns, meine Herren, nach biederer deutscher Weise, reiflich und bedächtig prüfen, was geschehen müsse, um gründlich, ich sage mit Absicht gründlich, zu helfen; lassen Sie uns prüfen, was zu thun sei, sowohl um das Übel für die Gegenwart zu beseitigen als ihm vorzubeugen für die Zukunft. Denn — das wird Ihnen allen klar sein — wir dürfen uns nicht darauf beschränken, dem Übel lediglich für den Augenblick abzuhelfen. Das hieße eine Wunde künstlich verdecken, sodaß fort und fort die Zukunft daran krank läge. Nein, meine Herren, wir müssen Maßregeln treffen, daß das Übel auch in Zukunft nicht wiederkehre. Also Abhilfe für jetzt und Sicherheit für die Zukunft: das, meine Herren,

sind die beiden wichtigen Fragen, deren Lösung uns heute beschäftigen soll. — Sie alle werden sich seit der neulichen Sitzung mit der Sache beschäftigt haben; ich sehe daher Ihren wohldurchdachten Vorschlägen entgegen."

Ein Gemurmel des Beifalls folgte der Rede des Präsidenten. „Vortrefflich gesprochen; wundervoll geredet!" rief der Kommerzienrat Bemeyer: „finden Sie nicht, meine Herren?" Die Gesellschaft gab Zeichen der Zustimmung und der Präsident verneigte sich dankend.

„Ich bewundere," begann darauf der Steuerrat Cemeyer, „wie Sie alle, meine Herren, den vortrefflichen Vortrag unseres würdigen Herrn Präsidenten. Aber eins ist mir darin nicht klar geworden. Daß wir über ein Mittel beraten und ein solches finden, um die Statue zu reinigen, das sehe ich ein, das verstehe ich. Aber wie wir dieselbe für die Zukunft schützen wollen, daß sie nicht wieder schmutzig werde, das vermag ich nicht einzusehen."

„Sehr wahr, sehr wahr!" rief der Kommerzienrat Bemeyer.

„Nichts einfacher als das!" sprach Assessor Demeyer. „Wir nehmen eine Bestimmung in das Statut auf, welche das Berühren der Statue untersagt. Ich schlage sofort vor, in dem § 102 des Status, wo es heißt: „An dem Inventar des Klubs steht sämtlichen Mitgliedern das ausgedehnteste Recht des Gebrauchs zu," — den Zusatz aufzunehmen: „jedoch ist es nicht erlaubt, die der Gesellschaft zugehörige, im Klublokal aufgestellte und unter Nr. 14 des Inventars verzeichnete Statue der Venus mit den Händen zu berühren, unter welchem Vorwande oder an welchem Teile der Statue es sei." — Eine solche Bestimmung des Statuts wird das Wiedereintreten eines ähnlichen Übelstandes, wie der ist, den wir jetzt beklagen, für alle Zukunft verhüten. Einen solchen Beschluß hat auch ohne Zweifel unser würdiger Herr Präsident vor Augen gehabt."

Ehe der Präsident noch auf diese an ihn gerichteten

Worte etwas erwidern konnte, nahm der Advokat Dr. Emeyer das Wort und sprach: „Ich habe einen solchen Antrag kommen sehen, aber ich will mich ihm entgegenstemmen mit all den schwachen Kräften, die mir verliehen sind. Es ist ein verderblicher Antrag, eine verderbliche Richtung, woraus derselbe hervorgegangen. Will man immer nur Verbote und nichts als Verbote? Will man stets ein Verbot auf das andere pfropfen, immer nur die schon so vielfach beschränkte Freiheit noch mehr beschränken? soll denn am Ende nichts mehr erlaubt, alles verboten sein? soll man überall in allen und jeden Beziehungen den Strick am Beine, die Kette am Halse fühlen, die uns eben nur so weit gehen läßt, als sie reicht? Soll denn der Mensch ganz und gar in einen Kreis von Verboten gebannt werden? Lasse man doch der menschlichen Freiheit auch ein wenig Spielraum, habe man vor dem menschlichen Willen doch auch ein wenig Achtung; lasse man doch irgend etwas unverboten und damit dem Menschen die Möglichkeit, auch einmal etwas nicht thun zu wollen, was er thun dürfte. — Der Hinterteil der Venus ist so oft berührt worden, daß derselbe endlich schmutzig, ja ich darf ohne Übertreibung behaupten, sehr schmutzig geworden ist. Diesem Übelstande soll abgeholfen werden. Das ist recht, das billige ich. Schaffe man diesen Schmutz weg, auf welche Weise man will, mir ist jede recht. Ich wünsche auch von Herzen, daß die Venus nie wieder schmutzig werde. Aber nur kein Verbot! Eher lasse man die Venus noch zehnmal schmutziger werden. Ich für meine Person habe nicht dazu beigetragen, sie ganz oder teilweise zu beschmutzen, meine Hände haben niemals jene Teile berührt, so oft dies auch zu meinem Schmerze von anderen Mitgliedern geschehen ist, — aber feierlichst protestiere ich gegen jedes Verbot, ich“ —

Diese letzten Äußerungen des Redners riefen sehr stürmischen Widerspruch hervor. Viele Mitglieder versicherten,

daß auch sie niemals die Venus berührt hätten, andere widersprachen der Versicherung Emeyers, daß er die Statue niemals berührt habe, noch andere verlangten mit Ungestüm, Emeyer solle erklären, ob seine Schlußäußerung wohl gar auf sie gehe, — kurz, es erhoben sich vielfache Reklamationen und großer Lärm gegen Emeyer.

„Ich fordere," rief mit Heftigkeit der Assessor Demeyer, „daß der geehrte Herr erkläre, welche Mitglieder er mit jener Andeutung gemeint habe? ich für mein Teil, ich weise diese Insinuation mit Entrüstung zurück: ich habe nie die Venus berührt!

„Ich auch nicht! — Ich auch nicht! Wir alle nicht!" riefen viele Mitglieder. „Wir alle weisen die Insinuation zurück! Wir haben nie die Venus berührt!"

„Ich aber," rief der Kriegsrat Efmeyer — „ich habe sie berührt, ich habe sie oft berührt, ich gestehe das nicht allein, nein! ich rühme mich dessen! Ich wollte das Bewußtsein dieser göttlichen Formen nicht bloß mit dem Auge empfangen, auch das Gefühl sollte mir dieselben verdeutlichen. Ja! ich habe mehr als einmal diesen göttlichen Linien nachzufühlen, das Geheimnis dieser wundervollen Formen zu erfassen gesucht! Ja! ich besitze — und ich rühme mich dessen — soviel Kunstsinn, daß ich nicht wie andere gleichgiltig an diesen herrlichsten aller Kunstwerke vorübergehen kann. Ja! ich habe jenen Teil der Göttin oft berührt, ich rühme mich dessen!"

„Und ich," rief der Finanzrat Gemeyer, „ich habe sie auch oft berührt, sehr oft!"

„Ich auch! — Ich auch! — Wir alle!" riefen viele Mitglieder. „Wir alle haben sie berührt! Wir alle haben soviel Kunstsinn!"

„Sehr wohl, meine Herren!" nahm der Advokat Dr. Emeyer wieder das Wort. „Wie ich einerseits diese Erklärung acceptiere, so erkläre ich zugleich andererseits, daß ich niemand mit meinem Ausspruche habe zu nahe treten

wollen. Ich betrachte diesen Punkt also als erledigt, und will nur noch wenige Worte hinzufügen. Ich habe, so sagte ich, „niemals die Venus berührt, mag man dieserhalb von meinem Kunstsinn auch immerhin gering denken," —

„Das habe ich mit meiner Bemerkung durchaus nicht sagen wollen," erklärte der Kriegsrat Esmeyer.

„Sehr wohl!" fuhr Emeyer fort. „Ich habe die Venus nicht berührt, ich habe sie nie berührt, obgleich sie von allen berührt wurde."

„Lassen wir diese verdrießlichen Persönlichkeiten!" bemerkte der Präsident.

„Ich habe die Venus nicht berührt," wiederholte Emeyer mit Nachdruck, „ich habe sie nie berührt. Wollte man aber jetzt verbieten, sie zu berühren, dann, meine Herren! würde ich, wenn es mir nicht gelingen sollte, einen solchen Beschluß zu hintertreiben, dann würde ich bei jeder Gelegenheit, wo und wie ich nur könnte, das Verbot übertreten, dann würde auch ich an dieser Stelle der Statue meinen Kunstsinn üben."

„Dagegen," bemerkte Assessor Demeyer, „würde man durch Strafbestimmungen die Venus zu sichern wissen."

„Gut!" erwiderte Emeyer, „Verbote und Strafen! das ist all' eure Weisheit! Zeigt doch Vertrauen, und man wird dies Vertrauen mehr als alle Verbote respektieren. Der Hinterteil der Statue ist durch öfteres Berühren schmutzig geworden, reinigt denselben und sprecht die vertrauensvolle Erwartung aus, daß niemand ihn wieder berühren werde. Aber gebt kein Verbot; ich stehe dafür ein, daß das Aussprechen einer solchen Erwartung die Statue besser schützen werde, als alle Verbote und Strafen."

„Der Meinung bin ich auch," sagte der Senator Hameyer. „Ich schlage vor, daß an der betreffenden Stelle eine Tafel angebracht werde mit der Inschrift: „daß man von dem gebildeten Publikum erwarte, dasselbe werde sich

keinen Mißbrauch damit erlauben," — gerade wie dies in dem Garten des Herrn Ministers geschehen ist, seit dieser dem Publikum geöffnet worden. So was hilft, das ist gewiß. Dann will jeder zu dem gebildeten Publikum gehören und benimmt sich anständig."

„Ja!" nahm der Advokat Emeyer noch einmal das Wort, — „diese ewigen Verbote sind eine unglückliche Richtung der Zeit, welche" —

„Keine Politik! keine politischen Anspielungen!" unterbrach mit ernster Stimme der Präsident Hofrat Ameyer den Redner. „Keine Politik! das geehrte Mitglied weiß, daß politische Verhandlungen statutenmäßig untersagt sind. Übrigens muß ich zu meinem Bedauern bemerken, daß die Diskussion von der eigentlichen und Haupt-Frage sich entfernt oder vielmehr, daß sie dieselbe noch gar nicht berührt hat. — Wir haben zunächst und vorab die Pflicht zu untersuchen, wie dem gegenwärtigen Übel abzuhelfen sei. Wie dem Übel für die Zukunft vorzubeugen, ist eine zweite Frage. Lassen Sie uns, meine Herren, daher zuerst die Hauptfrage erledigen; jene zweite Frage wird sich dann weit leichter lösen lassen."

Einige Minuten lang waren alle still, dann begann Justizrat Imeyer: „Es will mich fast bedünken, daß man die Sache für schwieriger ansieht, als sie in der That ist. Die Venus ist hinten schwarz geworden; ich meine, da wäre das Nächste und Einfachste, daß man sie wieder weiß macht, das heißt: daß man die schwarz und schmutzig gewordenen Teile mit weißer Farbe überstreicht."

„Diesem Vorschlage kann ich nicht beipflichten," erwiderte der Steuerrat Cemeyer. — „Wenn wir bloß die jetzt besonders geschwärzten Teile überweißen, so haben wir denselben Übelstand in weiß, den wir jetzt in schwarz haben. Die ganze Statue hat nicht mehr die ursprüngliche Weiße, sondern ist vielmehr über und über bedeutend nachgedunkelt, um mich eines technischen Ausdrucks zu bedienen,

aber die fraglichen Teile sind freilich unverhältnismäßig schwarz geworden. Streichen wir diese allein weiß an, so werden dieselben gegen den übrigen Körper unverhältnismäßig weiß erscheinen. Das hieße also aus der Scylla in die Charybdis geraten. Ich bin daher der Ansicht, daß es zweckmäßiger sei, die ganze Statue weiß zu überstreichen."

„Ich bin doch nur für Überstreichung der betreffenden Partieen," entgegnete Imeyer. „Ich habe dabei namentlich den Umstand im Sinn, daß wir uns über kurz oder lang wieder in demselben Falle befinden werden, wie jetzt. Es wird nicht lange dauern, so wird der Kunstsinn den Hinterteil der Statue wieder beschmutzt haben; sollen wir dann jedesmal die ganze Statue übermalen lassen, so würden am Ende die Kosten in Betracht kommen. Ein anderes ist es, wenn wir jedesmal nur die beschmutzte Partie überstreichen lassen. Ich nehme an, daß höchstens etwa der zwölfte Teil der ganzen Körperfläche schmutzig ist und des Anstriches bedarf. Wenn wir die ganze Statue nur einmal überstreichen lassen, so können wir daher für dasselbe Geld die schmutzig gewordenen Partieen, um die es sich hier allein handelt, zwölfmal übermalen lassen, wenn sie ebenso oft wieder schmutzig werden."

„Gerade um diesem Wiederschmutzigwerden vorzubeugen," sagte Assessor Demeyer, „habe ich ja den Zusatz zum Statut beantragt, daß es verboten sei, die Statue ferner zu berühren."

Steuerrat Cemeyer wollte seinen Vorschlag (die ganze Statue zu überweißen) verteidigen und Advokat Emeyer schickte sich zu gleicher Zeit an, den Antrag des Assessors Demeyer (Verbot des Berührens der Statue) aufs neue zu bekämpfen, als der Hofbaumeister Jodmeyer mit einem anderen Vorschlage auftrat: „Ich erlaube mir," sagte er, „den Vorschlag, die Statue zu überweißen, etwas zu modifizieren, und zwar so, daß darin zugleich einige Garanti

gegen eine Erneuerung des Übels läge. Ich schlage nämlich vor, die ganze Statue mit grauer Steinfarbe zu überstreichen, wohlverstanden die ganze Statue, nicht bloß den Hinterteil. Eine solche graue Steinfarbe würde sehr gut aussehen, und daneben ist auch das Grau nicht so empfindlich als das Weiß und würde daher in der Folge den Schmutz nicht so leicht annehmen."

„Eine gute Idee!" sagte Kommerzienrat Bemeyer.

„Und ich," sagte der Hoftheaterdirektor Kameyer, „will wiederum den Vorschlag des farbigen Anstrichs modifizieren, so wenig ich sonst die Zweckmäßigkeit der grauen Steinfarbe verkenne. Da die Statue einmal angestrichen werden muß, um den Schmutz zu entfernen, so schlage ich vor, daß wir sie fleischfarben anstreichen lassen."

„Eine sehr gute Idee!" sagte Kommerzienrat Bemeyer.

„Diesem Vorschlage," erklärte der Hofbaumeister Jodmeyer, „will ich mich anschließen, und meine graue Steinfarbe gern der Fleischfarbe aufopfern. Ich finde diese Idee des fleischfarbenen Anstrichs vortrefflich; auf diese Weise würde doch auch einmal etwas zur Weckung des Farbensinnes geschehen, nicht immer nur für die Hebung des Formensinnes."

„Auch ich," erklärte Justizrat Imeyer, „habe gegen einen solchen fleischfarbenen Anstrich der Statue nichts einzuwenden."

„Ich bin sehr dafür!" sagte der Hofbanquier von Elmeyer.

„Ich bin auch dafür!" sagte der Senator Hameyer.

Auch der Hofmusikus Emmeyer unterstützte diesen Vorschlag, weil er die Fleischfarbe sehr liebe.

„Ja, meine Herren!" rief der Steuerrat Cemeyer, „kein anderer Anstrich als fleischfarben! Diese Idee wird von allen gebilligt. Ich schlage vor, dieselbe durch Akklamation zu genehmigen!"

Schon erhoben sich fast sämtliche Mitglieder, um dieser Aufforderung gemäß den fleischfarbenen Anstrich durch Akklamation zu genehmigen, als der Hofmaler Enmeyer mit fast leidenschaftlich bewegter Stimme ausrief: „Nein! meine Herren, nein! um alles in der Welt keinen fleischfarbenen Anstrich! beschließen Sie nicht einen solchen Vandalismus! Ein fleischfarbener Anstrich einer Statue wäre ein Frevel am guten Geschmack, eine Sünde wider die heilige Kunst, eine Schande für unseren Klub! Ich bitte Sie, was sollen die Fremden, die hier eingeführt werden, von unserer Kunstbildung denken, wenn sie eine fleischfarb angestrichene Venus von Medicis sehen! Ich wenigstens, ich protestiere gegen eine solche Entweihung, und wenn Sie die Venus trotz meiner Warnung fleischfarb anstreichen lassen, so hänge ich einen Zettel daran, auf welchem steht, daß der Hofmaler Enmeyer gegen diese Geschmacklosigkeit protestiert hat, daß er unschuldig daran ist!“

„Aber“ — bemerkte ziemlich schüchtern der Hoftheaterdirektor Kameyer — „der Herr von Bethmann hat die berühmte Ariadne doch auch gewissermaßen fleischfarben gefärbt, indem er eine Vorrichtung dabei angebracht hat, um sie rosafarben zu beleuchten!“

„Schlimm genug!“ rief Hofmaler Enmeyer, „schlimm genug für die Ariadne! Aber was weiß so ein Frankfurter Banquier von Kunst und Geschmack!“

„Gott behüte!“ rief der Hofbanquier von Elmeyer, „Gott behüte! Herr Hofmaler! versündigen Sie sich nicht!“

„Ja!“ rief der Maler heftig, — „ich wiederhole es: es ist eine Geschmacklosigkeit, ein Vandalismus! ich bin Künstler und muß das verstehen!“

„Ganz gewiß!“ erwiderte der Banquier; „dagegen sag' ich auch nichts! Gott bewahre, daß ich dagegen was sage! Aber der Herr von Bethmann ist doch ein sehr reicher Mann gewesen und hat sich also doch gewiß gut auf den Geschmack verstanden. Er hat doch alle Künstler bezahlen

können und fragen: „thu ich gut, wenn ich die Statue fleischfärbigt beleuchte?“ Und dann sehe ich nicht ein, wenn ich eine Statue habe, die mein ist, die ich bezahlt habe mit meinem Gelde, warum ich die nicht soll anmalen lassen dürfen wie ich will, ganz allein wie ich will. Und wenn ich sie gelb und grün gestreift oder Gott behüte! karriert wollte anmalen lassen, sollte mir kein Mensch was dagegen sagen dürfen. Hab' ich nicht Recht?“

Mit dieser Frage wandte sich Herr von Elmeyer an die übrigen Mitglieder. Aber niemand wagte in dieser Angelegenheit dem Hofmaler als einem „Manne von Fach“ zu widersprechen. Nur der Dr. Omeyer, Redakteur eines belletristischen Journals, das in der Stadt erschien, hielt es für seine Pflicht oder hatte Gründe, den Hofbanquier nicht stecken zu lassen und einige Worte zu dessen Verteidigung zu sagen.

„So wenig ich es mir herausnehmen will,“ sprach er, „einem so kompetenten Urteile, wie dem unseres berühmten Enmeyer widersprechen zu wollen, so glaube ich dennoch, daß die Ansicht des verehrten Herrn von Elmeyer keine ganz unrichtige ist. Wenn ich als unzweifelhaft feststehend annehmen darf, daß der höchste Zweck der Kunst vollkommene Nachahmung der Natur ist, so läßt sich doch nicht leugnen, daß der fleischfarbige Anstrich einer nackten weiblichen Statue der Natur unendlich näher kommt, als die weiße oder graue Farbe derselben. Daneben dürfte der von unserem trefflichen Hofbaumeister Jodmeyer für den fleischfarbigen Anstrich angeführte Grund, daß man durch denselben nicht bloß den Sinn für Formen, sondern auch für Farbe wecken und heben könne, doch auch einigermaßen schwer in der Wagschale wiegen.“

„Schnickschnack das alles!“ erwiderte Enmeyer ziemlich grob. „Wenn das wahr wäre, so müßte man nicht bloß die ganze Venus fleischfarb anstreichen, sondern müßte ihr die Haare schwarz oder blond, die Augen blau malen

und so weiter. Am Ende ließen die Herren ihr auch noch weiße Strümpfe malen, damit sie noch natürlicher aussähe! Nein, meine Herren! lassen Sie die Statue meinethalb weiß anmalen oder grau oder grün oder wie Sie wollen! Nur nicht fleischfarb! Dagegen protestiere ich!"

„Und ich" — erhob sich der Hofbildhauer Professor Pemeyer — „muß gegen allen und jeden Anstrich protestieren. Im höchsten und heiligsten Interesse der Kunst muß ich mich jedem An- und Überstrich der Statue widersetzen. Meine Herren! die Linie des Wahren, des Schönen ist unendlich schmal, sie zu treffen unendlich schwer, in allen Künsten, in keiner Kunst aber schwerer, als gerade in der Skulptur. Niemand hat diese schmale, so schwer zu treffende Linie sicherer getroffen, als die Griechen in ihren bewundernswürdigen Werken. Aber, meine Herren, diese Linie der Schönheit, der Wahrheit ist nur eine; sie ist nicht auch daneben, weder diesseits noch jenseits; die Schönheit besteht nur in dieser Linie, nicht außerhalb derselben. Jede Abweichung von ihr, jede Veränderung, und betrüge sie nur die Breite eines Haares, ja nur den hundertsten Teil einer Haarbreite, jede Abweichung von dieser Linie ist eine Abweichung von der Schönheit und der Wahrheit. Der griechische Künstler, der die Venus von Medicis geschaffen" —

„Kleomenes," bemerkte der Konrektor Kuhmeyer.

— „der griechische Künstler," fuhr Pemeyer fort, „hat genau gewußt, was er wollte, als er diese Form so, jene so bildete, als er jener Linie diese, dieser Linie jene Biegung gab, kurz als er die Statue so schuf, wie sie ist. So wie sie ist, so ist sie einzig recht, einzig schön. Ändern Sie, meine Herren, das Leiseste, das Unbedeutendste daran, so ist sie nicht mehr schön, so ist sie nicht mehr die Venus von Medicis. Zwar mag eine solche Änderung, wenn sie unbedeutend ist, dem ungeübten Auge gänzlich unbemerkbar bleiben; aber, meine Herren, nicht dem ungeübten

Auge, sondern dem geübten steht in solchen Sachen allein ein Urteil, eine Entscheidung zu. Vergrößern oder verkleinern Sie die Statue einmal um einen halben Fuß; ein Bauer wird die Änderung schwerlich bemerken, Ihnen allen wird sie auffallen. Vergrößern oder verkleinern Sie die Statue um die Breite eines Haares, Sie werden wahrscheinlich kein Arg daraus haben, dem geübten Auge eines Künstlers aber, eines Mannes von Fach wird es ein Greuel sein. Es ist, und wäre die Änderung auch noch so unbedeutend, nicht mehr die Venus von Medicis, wie sie der griechische Künstler geschaffen. Nun aber, meine Herren, ist ein Anstrich der Statue eine Änderung derselben. Lassen Sie die Farbe auch noch so dünn auftragen, dennoch verändert, verrückt die Farblage die Linie, welche der Meister der Statue als die einzig richtige und wahre erkannt hat. Und wäre die Lage der Farbe auch nur so dünn, als die Hälfte einer Haarbreite, die Statue wird dadurch geändert, sie bleibt nicht mehr dieselbe. Ist Ihnen, meine Herren, also die Kunst, die Schönheit heilig, so beschließen Sie keinen Anstrich der Statue, weder der ganzen Statue, noch des Hinterteils allein. Ein Anstrich des Hinterteils allein würde noch obendrein alle und jede Proportion verderben. Wie gesagt, meine Herren, ein weniger geübtes Auge würde die Änderung, die Verschlechterung, ja ich darf sagen die Vernichtung der ursprünglichen Statue nicht bemerken, aber dem geübten Auge — und es giebt doch solche in dieser Gesellschaft — würde sie ein Dorn sein. Ich hoffe, meine Herren, es ist mir gelungen, Sie von der Richtigkeit meiner Ansicht zu überzeugen. Wem der wahre Sinn für Schönheit und Kunst innewohnt, der wird, der muß mir beipflichten."

Als Professor Pemeyer seine Rede geendet, befand sich die Gesellschaft in großer Aufregung. Gegen die von ihm vorgebrachten Gründe ließ sich, wie es schien, nichts sagen, zumal es ein Künstler, ein „Mann von Fach", ein

Bildhauer war, der sie vorgebracht; es ließ sich um so weniger etwas dagegen sagen, als er am Schlusse durch die Äußerung, daß jeder, der Sinn für Kunst habe, ihm beipflichten müsse, allen Widerspruch mit einer Art von Anathem belegt hatte. Einem solchen gegenüber war Widerspruch, selbst wenn man ihn sonst gewagt hätte, völlig unmöglich.

Der Hofmaler Enmeyer ergriff zuerst das Wort und sagte: „Ich brauche wohl kaum ausdrücklich zu erklären, daß ich als Künstler allem, was mein Freund Pemeyer gegen den Anstrich der Statue gesagt hat, vollkommen beipflichte."

In demselben Sinne, nur noch ausführlicher, namentlich unter Bezugnahme auf die Schriftsteller des klassischen Altertums sprach sich der Konrektor Kuhmeyer aus. Ebenso der Finanzrat Gemeyer. Nun erfolgte eine Beitrittserklärung nach der andern. Kommerzienrat Bemeyer, Steuerrat Cemeyer, Assessor Demeyer, Banquier von Elmeyer, Dr. Omeyer u. s. w. erklärten, daß sie niemals eine Übermalung der Statue zugeben würden, und daß sie niemals anderer Ansicht gewesen seien. Eine Übermalung einer Statue, sagte Dr. Omeyer, sei ein Greuel, eine Sünde an der Kunst, die man dem Kunstklub nicht nachsagen solle.

Als sich die durch diese einzelnen Beitrittserklärungen verursachte Aufregung wieder etwas gelegt hatte, nahm der Präsident Hofrat Ameyer die Debatte wieder auf und sprach:

„Bis jetzt, meine Herren, sind wir nur über das einig geworden, was nicht geschehen soll. Die bisher gemachten Vorschläge laufen im Wesentlichen darauf hinaus, das vorhandene Übel durch Anstrich, Anstreichung, Anmalung, Übermalung zu beseitigen, und zwar sind in dieser Beziehung zwei Hauptvorschläge gemacht worden, von denen der erste, der des partiellen Anstrichs, nur die betreffen-

den Teile, die in Frage stehende Partie der Statue, die beschmutzte Kehrseite derselben, angestrichen, überweißt, mit weißer Farbe übermalt wissen will. Ich habe, wenn von diesem partiellen Anstriche, von Übermalung nur dieser Partieen die Rede war, darunter immer lediglich die Übermalung mit weißer Farbe verstanden. Ein zweiter Vorschlag will nicht einen partiellen, sondern einen generellen Anstrich, Übermalung der ganzen Figur. Dieser Vorschlag eines generellen Anstrichs zerfällt in mehrere Modifikationen, das heißt: verschiedene Farben, die hinsichtlich des Anstrichs proponiert worden. Es ist nämlich der Vorschlag gemacht worden, die ganze Statue entweder a) weiß, oder b) grau, — oder endlich c) fleischfarben zu übermalen. — Aber, meine Herren, alle diese Vorschläge, sowohl der des partiellen als der des generellen Anstrichs, und letzterer mit allen seinen verschiedenfarbigen Modifikationen sind mit überzeugenden Gründen widerlegt, auf entschiedene Weise zurückgewiesen worden, und wir stehen jetzt wiederum an demselben Punkte, von welchem wir ausgegangen sind, mit dem wichtigen Unterschiede freilich, daß wir über das Meiste, was nicht geschehen darf, über die hauptsächlichsten Mittel, welche nicht angewendet werden können, uns klar geworden sind. Und damit, meine Herren, ist auch schon ein Großes erreicht!“

Dieses lichtvolle Resümé des Präsidenten erregte, wie man bei allen Reden desselben gewohnt war, die Bewunderung der ganzen Gesellschaft. Ein Gemurmel des Beifalls folgte. Hofrat Ameyer verneigte sich dankend und fuhr dann fort:

„Aber, meine Herren, die Resultate unserer bisherigen Beratung dürfen uns nicht irre machen, uns nicht ablenken von unserem Zwecke. Wenn etwas geschehen muß, so ist es schon ein Großes, wenn man weiß, was nicht geschehen kann.“

Diese mit besonderer Feierlichkeit gesprochene inhalts-

schwere Sentenz erregte aufs neue die Bewunderung der Gesellschaft. Und als Hofrat Ameyer bemerkte, daß Dr. Omeyer (der Redakteur des belletristischen Journals) sein Notizbuch hervorzog, wiederholte er seinen Ausspruch in salbungsvoll-langsamem Tone. Dann schloß er seinen Vortrag folgendermaßen:

„Wenn wir uns also darüber klar geworden sind, meine Herren, so lassen Sie uns jetzt prüfen, was geschehen kann, was geschehen darf, was geschehen muß. Ich ersuche die Herren, die Vorschläge zur Abhilfe des Übels zu machen haben, damit hervorzutreten."

Der Aufforderung des Präsidenten folgte eine kurze Stille. Der Hofintendant Ermeyer nahm zuerst das Wort. „Ich möchte mir erlauben," sagte er, „zur Beseitigung des Schmutzes die Anwendung von Fleckwasser vorzuschlagen. Ich kann dieses Mittel aus eigener Erfahrung empfehlen. Vor drei Jahren ist mir durch hochfürstliche Gnade die Aufsicht über das Taeflzeug übertragen worden, indem die bis dahin demselben vorgesetzte Behörde aufgelöst wurde. Um Wein- und sonstige böse Flecken aus dem hochfürstlichen Tafelleinen zu entfernen, bediene ich mich des Fleckwassers aus einer Pariser Fabrik, welches dem Zwecke, die Flecken zu entfernen, vollständig entspricht, aber leider! nur den einen Übelstand hat, daß an die Stelle der Flecken häufig Löcher kommen, sodaß mehrere der schönsten Gedecke unbrauchbar geworden sind, und die fürstliche Regierung genötigt sein wird, von der nächsten Ständeversammlung eine Bewilligung wegen Kompletierung der solchergestalt defekt gewordenen Tafelgedecke zu fordern. Indessen fragt es sich noch, ob diese Löcher, welche auf eine korrosive Wirkung des angewandten Fleckwassers schließen lassen, von diesem Wasser und nicht vielleicht von anderen Einflüssen herrühren. Wenigstens behauptet der Fabrikant des Fleckwassers, bei dem ich mich über die zerstörenden Wirkungen seines Mittels beklagt habe, daß die

Löcher durch die Flecken, nicht aber durch das Fleckwasser verursacht worden. Dies ist nicht ganz unmöglich, da die Flecken in den betreffenden Gedecken, welche ausschließlich an der Kavaliertafel gebraucht worden, meist von Wein herrührten. Dem sei aber wie ihm wolle, die Flecken werden durch das Wasser sicher entfernt, die nachteiligen Wirkungen aber (selbst wenn sie von dem Wasser herrührten) sind in unserem Falle umsoweniger zu besorgen, als wir es weder mit Servietten noch mit Weinflecken zu thun haben."

Der Vorschlag des Hofintendanten Ermeyer fand jedoch Widerspruch. Kommerzienrat Bemeyer meinte, man müsse doch wohl erst anderweitige Versuche mit dem Fleckwasser anstellen, ehe man es auf die Venus anwendete und dabei Gefahr liefe, daß zwar der Schmutz entfernt, aber auch zugleich der beschmutzte Teil der Venus von der ätzenden Kraft des Wassers zerfressen würde; Professor Pemeyer aber erklärte, daß das Fleckwasser, ganz abgesehen von den möglichen korrosiven Wirkungen desselben, auf den porösen Gips unanwendbar sei, daß dasselbe den Schmutz daselbst nur noch vermehren und fixieren würde.

Darauf trat der Lieutenant Eßmeyer mit einem anderen Vorschlage auf. Er fragte, ob es nicht zum Zwecke führen würde, wenn man das schmutzig gewordene Gefäß der Venus kollerte? Das Lederzeug des Militärs wenigstens erhielte, und wenn es auch noch so schmutzig wäre, durch Kollern jedesmal wieder die bundespflichtmäßige Weiße. Er meine, es lasse sich doch auch mit der Venus wohl ein solcher Versuch machen.

Professor Pemeyer erklärte auch diesen Vorschlag wegen der Natur des Gipses für durchaus unausführbar, worauf der Kammersekretär Temeyer — kürzlich zum erstenmale Vater geworden — fragte: ob es nicht vielleicht zum Ziele führen werde, wenn man die beschmutzten Teile einfach mit einem nassen Schwamme abwüsche und mit einem

Handtuche trocknete? Dergleichen einfache Mittel führten, wie er sagte, erfahrungsmäßig in der Regel zum Ziele.

Aber auch dieser schüchtern vorgebrachte Vorschlag fand Widerspruch, weil Gips, eben seiner porösen Natur wegen, nicht abgewaschen werden könne.

„Um doch auch einen Vorschlag zu machen," sagte Kommerzienrat Bemeyer, „will ich mir die Frage erlauben, ob man den Schmutz nicht auf galvanoplastischem Wege entfernen könnte, wovon ich jetzt immer soviel lese?"

Allein ehe diese Frage irgend Beantwortung finden konnte, nahm der Medizinalrat Umeyer das Wort, und sprach:

„Quod medicamenta non sanant, ferrum sanat! Diesen Spruch des Hippokrates, meine Herren, wende ich, ein treuer Schüler desselben, auf den vorliegenden Krankheitsfall an. Ich betrachte die Flecken, welche die Glutäen unserer Göttin verunstalten, als eine Art Exanthem, als eine Art Gewächs. Innere Mittel sind nicht anwendbar, Waschungen helfen nichts: medicamenta non sanant. Greifen wir also zum „ferrum"! exstirpieren wir dieses Gewächs. Nur die Epidermis ist schadhaft, lösen wir die ab, so ist der Patient gerettet. Mit einem Worte: ich schlage Ihnen vor, die schmutzigen Partieen mit einem feinen Messer sauber abzukratzen, abzuschaben. Das kann, wenn es sorgfältig und vorsichtig geschieht, die Statue nicht beschädigen und führt sicher zum Ziele."

Aber der unerbittliche Professor Pemeyer widersetzte sich auch diesem Vorschlage, obgleich bereits mehrere Mitglieder demselben als höchst vortrefflich und geistreich ihre Zustimmung gegeben hatten; Pemeyer erklärte den Vorschlag für unausführbar aus denselben Gründen, wie das Übermalen der Statue. Dieselbe werde durch das Abschaben der beschmutzten Oberfläche, wenn auch noch so unbedeutend, geändert, folglich vernichtet.

Es herrschte einige Minuten lang eine tiefe Stille, es

schien, als ob die Gesellschaft mit ihrer Weisheit zu Ende sei. Eine Menge von Mitteln war vorgeschlagen worden, hatte aber gegründeten Widerspruch gefunden, und nun konnte oder wollte niemand neue Vorschläge machen. Man sah sich einander mit verlegenen Gesichtern an.

In dieser peinlichen Situation war man sehr erfreut, als der Finanzrat Gemeyer, zu dessen Scharf- und Kunstsinn man großes Zutrauen hatte, folgendermaßen das Wort ergriff:

„Ich glaube bemerkt zu haben, meine Herren, daß ein jeder aus dieser verehrten Gesellschaft, der ein Mittel vorgeschlagen hat, um dem Übel abzuhelfen, das uns heute beschäftigt, bei der Auffindung und Wahl dieses Mittels vorzugsweise durch die Ideen und Beschäftigungen seines Standes, seines Geschäftes geleitet worden ist. Ich erinnere nur an den letzten von unserem würdigen Medizinalrat Umeyer gemachten Vorschlag, der offenbar den Arzt, den Chirurg, den kühnen Operateur verrät. So ist der Vorschlag, die beschmutzten Teile der Statue zu kollern, vom Herrn Lieutenant Eßmeyer ausgegangen, und so kann man selbst in dem von Herrn Hoftheaterdirektor Kameyer gemachten Vorschlage, die Venus fleischfarben anzustreichen, den geschmackvollen Anordner unseres Ballets erkennen. So trägt fast jeder der gemachten Vorschläge eine Art Ursprungscertifikat an sich. Erlauben Sie mir, meine Herren, dieses Privileg auch für den Vorschlag in Anspruch zu nehmen, den ich Ihnen machen will. — Wenn der Arzt in dem Schmutze der Venus eine Art Hautkrankheit erblickt, so betrachte ich als Finanzmann das Übel als ein Defizit und suche es daher zunächst zu decken. Allein die Deckung eines Defizits ist oft eine so schwierige Sache, daß daran die Weisheit der geübtesten Finanzmänner scheitert; dann, meine Herren, bleibt nichts anderes übrig, als es zu verstecken. Zu diesem Auskunftsmittel müssen wir, da Deckung, wie wir gesehen, nicht möglich ist, in

vorliegendem Falle uns entschließen, und dasselbe erfüllt unseren Zweck vollkommen. Denn wenn es uns gelingt, das Deficit, den Schmutz der Venus, zu verstecken, so werden die Fremden, die in unseren Klub eingeführt werden, und die wir doch hauptsächlich im Auge haben, den Schmutz nicht sehen; folglich ist er für sie so gut wie gar nicht vorhanden. Mein Vorschlag ist, die Statue von ihrem jetzigen Platze, wo man sie von allen Seiten betrachten kann, wegzunehmen, und sie auf einem erhöheten Postamente in eine Ecke zu placieren, und zwar dergestalt mit dem Rücken in die Ecke und so hoch, daß man die beschmutzte Kehrseite nicht sehen kann. Unser hauptsächlichster Zweck, die Schmutzflecken dem Auge zu entziehen, ist dadurch so gut erreicht, als wenn wir die Statue überstreichen ließen."

„Der Vorschlag des geehrten Herrn Finanzrats," nahm der Kriegsrat Efmeyer das Wort, als Gemeyer geendet, — „ist ebenso einfach, als die Motivierung desselben geistreich. Aber dennoch muß ich mich demselben im Interesse der Kunst widersetzen. Die Statue der Venus steht in unserem Lokale nicht als bloße Dekoration oder als müßiges Symbol, — nein! sie steht hier, damit wir uns an dem täglichen Anblicke dieser göttlichen Formen bilden, damit unser Kunstsinn daran sich hebe und stärke. — Werden die Schmutzflecken auf die von dem geehrten Herrn vorgeschlagene Weise versteckt, so wird auch zugleich ein Teil der Statue dem Auge entzogen, damit aber auch ein wesentliches Mittel zur Bildung des Kunstsinns."

Auch der Kanzleirat Baumeyer widersprach dem vom Finanzrat Gemeyer gemachten Vorschlage. Er sagte: „Wenn sich Herr Kriegsrat Efmeyer dem Vorschlage, das Übel lediglich zu verstecken, aus künstlerischen Gründen widersetzt, so muß ich denselben, sozusagen, aus moralischen Gründen bekämpfen. Nach des Herrn Finanzrats Ansicht wollen wir die Schmutzflecken der Venus lediglich deshalb beseitigen, weil wir fürchten müssen, den Fremden, die

unseren Klub besuchen, damit Anstoß zu geben. Zu diesem Zwecke sollen wir die Statue so mit dem Rücken in die Ecke stellen, daß man den Schmutz nicht sieht. Nun wird aber jeder in den Klub eingeführte Fremde aus wirklichem oder affektiertem Interesse an der Kunst der Statue große Aufmerksamkeit widmen, namentlich wenn er vielleicht aus der Provinz kommt, wo er eben keine Gelegenheit hatte, Kunstwerke zu sehen. Die Statue steht nach des Herrn Finanzrats Vorschlage so in der Ecke, daß die hintere Ansicht verborgen ist. Ich müßte mich wenig auf Menschen verstehen, wenn nicht der Fremde, je mehr der Hinterteil versteckt ist, desto mehr sich Mühe geben wird, denselben zu sehen. Und dies wird nicht unbedingt verhindert werden können. Nun bitte ich Sie, meine Herren, vergegenwärtigen Sie sich unsere peinliche Situation, wenn ein hier eingeführter Fremder die Statue zu betrachten anfängt. Müssen wir alle nicht, ich möchte sagen zittern, daß der Fremde bei genauer Betrachtung nun doch die unglücklichen Schmutzflecken gewahrt? Denken Sie sich in diese Situation hinein, meine Herren, und Sie werden mir beipflichten, daß jener Vorschlag unausführbar ist."

Justizrat Imeyer unterstützte diese Ansicht des Kanzleirats Baumeyer, indem er sagte: „Der Ansicht des Herrn Kanzleirats stimme ich bei. Wir würden nach dem Vorschlage des Herrn Finanzrats das Übel verheimlichen, aber heimlich würde es uns desto schwerer drücken. Es würde uns die Unbefangenheit, das ruhige Bewußtsein rauben, und ein gutes Gewissen ist doch in jeder Hinsicht ein so unschätzbares Gut, daß selbst" —

Mit ernster Miene unterbrach der Präsident, Hofrat Ameyer, den Redner, indem er sagte: „Ich muß den geehrten Herrn allen Ernstes bitten, sich aller politischen Anspielungen zu enthalten. Die Gesellschaft hat mich mit dem Auftrage beehrt, über die Aufrechthaltung des Statuts zu wachen; ich werde, ich muß dieses Vertrauen ehren, in-

dem ich keinen Verstoß gegen die Bestimmungen des Statuts dulde. Es ist mir das in diesem Falle um so schmerzlicher, als es heute bereits das zweitemal ist, daß ich eine Verletzung gerade dieser Vorschrift zu rügen habe."

Sich entschuldigend erwiderte Imeyer: „Ich redete doch nur von einem guten Gewissen" —

„Noch einmal," — unterbrach ihn der Präsident — „noch einmal muß ich auffordern, keine Politik einzumischen; ich sehe mich sonst genötigt, die Sitzung aufzuheben!"

„Ja wohl," sagte Lieutenant Eßmeyer, „darum muß ich sehr bitten, daß nicht von solchen politischen Sachen geredet wird, wenn ich dabei bin."

„Sein Sie ohne Sorgen, Herr Lieutenant," sagte mit Würde der Präsident, „ich werde den Vorschriften des Statuts Achtung zu verschaffen wissen."

Justizrat Imeyer aber wollte sich nicht darüber beruhigen, daß er auf solche Weise zur Ordnung gerufen worden. Er sagte: „Herr Doktor Emeyer sprach vorhin, von „unglücklicher Richtung", ich jetzt von einem „guten Gewissen". Wenn man darin politische Anspielungen finden will, so" — —

„Gewiß!" rief Kommerzienrat Bemeyer, „ist das Politik!" — „Ohne Zweifel," rief Finanzrat Gemeyer, „ist ein gutes Gewissen eine politische Anspielung!" — „Eine sehr boshafte Anspielung!" rief Doktor Dmeyer. — „Nichts Boshafteres als ein gutes Gewissen!" rief Senator Hameyer. — „Nichts von Politik! keine politischen Anspielungen!" riefen alle, sodaß Imeyer mit seinen Entschuldigungen gar nicht zu Worte kommen konnte.

Als es wieder einigermaßen still geworden war, sprach der Präsident: „Ich freue mich, daß ich in meinem Streben, das Statut aufrecht zu erhalten, von der ganzen Gesellschaft so kräftig unterstützt werde. Ich sage der Gesellschaft meinen Dank dafür. Ich darf, so hoffe ich, diesen

unangenehmen Zwischenpunkt als erledigt ansehen und bitte sehr darum, daß keiner der Herren darauf zurückkomme. Lassen Sie uns vielmehr zur Tagesordnung zurückkehren."

Finanzrat Gemeyer nahm die Diskussion wieder auf: „Mein Vorschlag, den Schmutz zu verstecken, ist mit zweierlei Gründen bekämpft worden. Diese Gründe widersprechen sich aber. Auf der einen Seite soll die Gesellschaft dadurch, daß die Statue mit dem Rücken in die Ecke gestellt wird, diesen nicht sehen und dadurch ein Mittel zur Kunstbildung verlieren. Auf der andern Seite sollen Fremde, die eingeführt werden, die schmutzige Kehrseite sehen und Ärgernis daran nehmen. Diese beiden Argumente heben sich einander auf. Sieht die Gesellschaft die Hinterseite nicht, so können auch Fremde sie nicht sehen; können aber Fremde sie sehen und sich daran ärgern, so kann auch die Gesellschaft sie sehen und daran lernen. Aber nicht nur heben solchergestalt sich diese Sätze in ihrer Gleichzeitigkeit einer den andern auf, sondern ein jeder derselben ist auch für sich unhaltbar. Die Gesellschaft hat an der übrigen Statue genug zu sehen und zu lernen und wird deshalb den Hinterteil nicht vermissen. Wenn nun aber wirklich ein Fremder so scharfsichtig wäre, daß er den Hinterteil zu sehen bekäme, den die Gesellschaft nicht sehen kann, so sehe ich noch gar nicht ein, daß daraus eine so schrecklich peinliche Situation für die Gesellschaft entstehen müßte. Im Gegenteil muß der Fremde sich darüber freuen und die Gesellschaft noch höher darum achten; er wird ja dadurch belehrt, weshalb die Statue mit dem Rücken in die Ecke gestellt worden."

Als Finanzrat Gemeyer geendet, wollten Kanzleirat Baumeyer und Kriegsrat Efmeyer ihm entgegnen. Allein ehe sie noch dazu kommen konnten, ergriff der Konrektor Kuhmeyer das Wort und sagte: „Ich gehe einen ganzen Schritt weiter, als die sämtlichen Herren, welche

Vorschläge gemacht haben. Ich ziehe den Vordersatz in Zweifel und frage: „Wozu überall eine Änderung?“ und meine Antwort ist: „Eine Änderung ist unnötig,“ — und mein Vorschlag der: nichts zu ändern! — Lassen wir die Statue so wie sie ist, unverändert, unangefärbt, unabgewaschen, unabgeschabt, lassen wir sie auf derselben Stelle, wo sie steht, lassen wir auch fernerhin jeden, der die Hand daran legen will, dies ungehindert thun, lassen wir die Statue und den Schmutz ganz wie er ist; bewahren wir diesen Schmutz. Wir wollen ihn nicht verstecken, diesen Schmutz, sondern im Gegenteil ihn offen zeigen, als eine aerugo nobilis, als ein Denkmal des wahren Kunstsinnes unserer Gesellschaft. Ist er das nicht in der That? Ist dieser Schmutz nicht ein Zeugnis unseres Studiums der Kunst, unseres Sinnes für schöne Formen? Jeder Fremde oder Nichtfremde mag wissen, soll wissen, daß jene Schmutzflecken unser Werk sind, daß wir stolz darauf sind, daß ein solches Zeugnis besteht unseres Sinnes für göttliche Schönheit. Ja, meine Herren, wenn diese Schmutzflecken von selbst verschwänden, so würde ich vorschlagen, sie wieder aufzufrischen.“

Diese Ansicht des Konrektors Kuhmeyer fand entschiedenen Widerspruch. Der Schmutz müsse fort, ward entgegnet, ein so beschmutzter Teil sei doch eben nichts, was man prahlend vorweise; wenn der Konrektor für Beibehaltung des Schmutzes sich hätte aussprechen wollen, so hätte er dieses gleich zu Anfang der Beratung thun sollen, bevor die Gesellschaft einen solchen Aufwand von Ideen und Einfällen gemacht hätte; entschließe man sich am Ende, den Schmutz beizubehalten, so sei ja die ganze bisherige Beratung unnütz gewesen.

Aber die Ansicht des Konrektors erhielt Unterstützung. Der Landrat Wemeyer sprach sich nämlich für Beibehaltung des Schmutzes aus. „Wir haben uns überzeugt,“ sagte er, „daß wir trotz gründlicher Prüfung kein Mittel

haben, den Schmutz zu entfernen ohne wesentlichen Schaden, daß wir also den jetzigen Zustand der Dinge nicht ändern können. Aber wir dürfen auch nicht ändern. Das was Sie Schmutz nennen, meine Herren, ist hervorgegangen aus der natürlichen Entwickelung der Dinge und Verhältnisse, es ist nichts gewaltsam Eingedrungenes, Aufgedrungenes, es ist etwas historisch Gewordenes. Dieser Schmutz, meine Herren, besteht, folglich hat er ein Recht zu bestehen. Denn das Bestehende allein ist Recht, das Bestehende ist die Ordnung der Dinge. Haben Sie Achtung, meine Herren, vor dem historischen Recht, hüten Sie sich vor destruktiven Tendenzen, die an allem Bestehenden rütteln!"

„Ganz gewiß!" rief Kommerzienrat Bemeyer; „nichts richtiger als das: der Schmutz besteht und es ist gefährlich, an dem Bestehenden zu rütteln! Sehr gefährlich!"

„Ich bin auch für das Bestehende," sagte der Hofbanquier von Elmeyer, „aber ich sehe nicht ein, warum der Schmutz bestehen bleiben soll, weil er historisch geworden ist. Wenn ich, Gott behüte, schmutzig bin, bin ich doch auch nur schmutzig geworden; warum soll ich mich da nicht waschen dürfen? Wo wollte das hinaus?"

„Sehr wahr! sehr wahr!" rief Kommerzienrat Bemeyer, „eine sehr richtige Bemerkung."

Aber viel entschiedener, als durch den unschuldigen Einwurf des Banquiers, ward Wemeyers Ansicht von dem historischen Rechte des Schmutzes durch den Advokaten Emeyer bekämpft. „Historisches Recht!" rief er mit der Begeisterung eines Volkstribunen, „historisches Recht! Achtung vor dem Bestehenden! destruktive Tendenzen! Ja, das sind die Stichworte der lichtscheuen Partei, die nichts gelernt hat und nichts vergessen, die immer und immer wieder ihr Schlangenhaupt erhebt, so oft auch der Gott der jungen Zeit siegend über ihren Nacken dahin geschritten! Historisches Recht! Als ob es nicht ewige, unveräußerliche,

unverjährbare Menschenrechte gäbe, gegen welche keine verschimmelten Privilegien gelten! Also der Schmutz soll bestehen bleiben, weil er besteht! Als wenn nur das Recht bestände und nicht auch das Unrecht! Als wenn das Unrecht zum Recht wird, weil es besteht! Wir sollen die Kehrseite der Statue nicht reinigen dürfen, weil sie beschmutzt ist! O, über diesen verschimmelten, schmutzigen Afterkonservatismus!"

„Sehr gut gesagt: Afterkonservatismus!" rief Banquier von Elmeyer.

„Afterkonservatismus ist sehr treffend!" rief Kommerzienrat Bemeyer.

„Ich danke Ihnen, meine Herren," fuhr Emeyer fort, „daß Sie mir beipflichten, daß Sie meinen Haß teilen gegen die lichtscheue Partei des Rückschritts. Wir müssen alles daran setzen, daß solche Ansichten nicht den Sieg behalten! Jetzt erst fühle ich ganz die ungeheure, unaufschiebbare Notwendigkeit, den Hinterteil sofort zu reinigen. Es handelt sich dabei um die heiligsten Interessen der Menschheit! Fort mit dem Schmutz, der die Göttin schändet, der den Klub verunehrt!"

Aber an dem Zorne des Advokaten Emeyer entzündete sich der Eifer des Landrats Wemeyer, und mit nicht geringerer Heftigkeit erwiderte er: „Und ich behaupte, der Schmutz soll bleiben, der Schmutz muß bleiben! Der Schmutz ist eine Zierde der Statue, eine Notwendigkeit! Die ganze Statue ist nur des Schmutzes wegen da! Fort mit allen diesen leeren und hohlen Abstraktionen von Menschenrechten und dergleichen! Der Schmutz besteht, darum soll der Schmutz bleiben; auch der Schmutz hat sein heiliges Recht!"

„Nein!" rief Emeyer, — „der Schmutz soll und muß fort! er muß fort, und wär's nur um des Prinzips willen! Es handelt sich hier nicht mehr um untergeordnete Kunstten-

denzen, nicht mehr um die Kehrseite der Venus, es handelt sich hier um Prinzipienfragen von unsäglicher Wichtigkeit!“

„Nur keine Prinzipienfragen!“ rief Assessor Demeyer. „Alles in der Welt, nur keine Prinzipienfragen!“ — „Gewiß! gewiß! nur keine Prinzipienfragen!“ stimmten Kommerzienrat Bemeyer, Banquier v. Elmeyer und viele andere bei.

Jedoch Advokat Emeyer ließ sich nicht irre machen. „Nichts soll mich hindern,“ rief er, „bis zu meinem letzten Atemzuge die Reaktion zu bekämpfen, unter welcher Maske sie auch auftritt. Historisches Recht! Wen glaubt man noch mit dieser hohlen Phrase täuschen zu können? Fort mit diesem Schmutz, weil er denn historisch ist!“

Ebenso heftig entgegnete Landrat Wemeyer: „Nein! der Schmutz soll bleiben! ich fordere Achtung vor dem Bestehenden, Respekt vor wohlerworbenen Rechten! Es sind verabscheuungswürdige subversive Tendenzen, die da gepredigt werden, Tendenzen, die dem christlich-germanischen Prinzip widerstreben, Tendenzen, gegen welche die Polizei einschreiten sollte.“

Aber Advokat Emeyer erhielt in dem immer schärfer entbrennenden Streite Unterstützung durch den Dr. Omeyer (den Redakteur des belletristischen Journals), der ebenfalls ein außerordentlicher Liberaler war und der Sache der Freiheit bereits die enormsten Dienste geleistet hatte. „Der Schmutz muß fort!“ rief er, „fort muß der Schmutz! Wenn wir nur freie Presse hätten, daß man ausführlich gegen den Schmutz schreiben könnte, daß man alles sagen dürfte, den Schmutz in seiner ganzen Abscheulichkeit schildern! Weg mit dem Schmutz! Alle Liberalen müssen so stimmen! Herr von Elmeyer! Sie sind auch ein Liberaler, Sie müssen auch gegen den Schmutz sein!“

„Ganz gewiß!“ rief Elmeyer, „ich bin sehr dagegen!“ — „Ich auch! ich auch!“ stimmte Kommerzienrat Bemeyer bei.

„Recht so!“ rief Advokat Emeyer. „Fort mit dem Schmutz! Das ganze deutsche Volk stimmt ein in diesen Ruf! Lieber die ganze Statue zertrümmern, als länger den Schmutz dulden!“

„Ja!“ rief Omeyer, „zertrümmern wir die Statue, um den Schmutz wegzuschaffen!“

„Das ist mir recht!“ erwiderte Landrat Wemeyer; „meinetwegen mag man die Statue zertrümmern, wenn nur der Schmutz bleibt! Den Schmutz ohne die Statue accep=tiere ich, wenn's nicht anders sein kann, aber nimmer=mehr die Statue ohne den Schmutz. Die Statue gebe ich preis!“

„Gegen die Zertrümmerung der Statue muß ich prote=stieren!“ rief Steuerrat Cemeyer. „Ich auch!“ rief Kommerzienrat Bemeyer. „Wir alle!“ rief Baumeister Jodmeyer.

„Nun gut!“ sprach Landrat Wemeyer, „wer die Statue will, der wolle auch den Schmutz! Wer die Statue will, der bekämpfe mit mir die subversiven, destruktiven Tendenzen eines tollen Radikalismus, der an allem Be=stehenden rüttelt, der nichts von Geschichte, von Recht und Ordnung wissen will!“

„Umgekehrt!“ rief Advokat Emeyer, — „wir sind die Freunde der Ordnung, des Rechts! Denn was der verfaulte Konservatismus historisches Recht nennt“ — —

Der Präsident, Hofrat Ameyer hatte schon mehrmals versucht, die Debatte, die sich von dem eigentlichen Gegen=stande und Zwecke sichtlich entfernt hatte, wieder auf den=selben zurück zu lenken, was ihm aber bei der steigenden Heftigkeit, mit welcher die beiden einander entgegenstehenden Ansichten verfochten wurden, nicht hatte gelingen wollen. Er unterbrach jetzt den Advokaten Emeyer: „Aber, meine Herren, diese Abschweifungen führen uns immer weiter von unserem eigentlichen Zwecke ab; ich muß daher bitten“ —

„Nein!“ rief Advokat Emeyer, „ich kann nicht zu=

geben, daß die Ideen des Fortschritts unterdrückt werden! Das historische Recht, sage ich" —

Der Präsident hatte sich schon resigniert, dieser Abschweifung freien Lauf zu lassen, — als der Regierungsrat Ixmeyer, der bisher an der Debatte gar keinen Teil genommen hatte, sich erhob und, den Advokaten Emeyer unterbrechend, in fast feierlichem Tone sagte:

„Meine Herren! ich ersuche Sie um Ihrer selbst willen, alle und jede Diskussion über diese Gegenstände zu unterlassen!"

Advokat Emeyer aber entgegnete: „Ich werde mir in dieser Sache, welche die heiligsten Rechte und Interessen der Menschheit berührt, das Wort nicht nehmen lassen, mich nicht hindern lassen, meine Überzeugung bis zu meinem letzten Atemzuge zu verfechten, sie mit meinem Blute zu besiegeln! Das historische Recht" —

„Und dennoch" — rief Regierungsrat Ixmeyer — „muß ich dem Herrn erklären, daß eine Besprechung dieser Gegenstände durchaus unzulässig ist!"

„Aber," rief Advokat Emeyer heftig, „das ist ja eine wahre Tyrannei! Obendrein ist es nicht einmal das Präsidium, das mir das Wort nimmt! Meine Herren! das kann nicht geduldet werden! das ist Usurpation! das ist Tyrannei!"

„Das ist Tyrannei!" rief Doktor Omeyer. — „Eine entsetzliche Tyrannei!" rief Kommerzienrat Bemeyer; — „Das dulden wir nicht!" der Hoftheaterdirektor Kameyer. „Nein! nein! keine Tyrannei!" rief man von vielen Seiten.

So schrie und tobte der größte Teil der Mitglieder gegen Regierungsrat Ixmeyer an; der Präsident suchte vergebens zu besänftigen.

Als wieder einige Ruhe eingetreten war, sprach Advokat Emeyer: „Meine Herren! ich danke Ihnen. Ich werde meine Ansicht entwickeln. Ich" —

Da erhob sich von neuem Regierungsrat Ixmeyer und sprach mit starker Betonung: „Und ich erkläre, daß ich ein Besprechen dieser Gegenstände nicht zugeben werde, wenngleich ich nicht Präsident der Versammlung bin. Die Herren zwingen mich, ihnen zu sagen, was ich lieber verschwiege.“

Eine allgemeine Stille trat ein. Mit noch schärferer, schneidender Betonung fuhr Ixmeyer fort: „Mögen denn die Herren, die über Tyrannei klagen, sich merken, was ich ihnen erklären will. — Als bei der Regierung um die Erlaubnis zur Konstituierung dieses Kunstklubs nachgesucht wurde, erteilte man die nachgesuchte Erlaubnis nicht ohne Besorgnisse, welche durch die in dieser Beziehung in und außerhalb Deutschland gemachten Erfahrungen nur zu sehr gerechtfertigt erschienen. Die angegebene Tendenz des Klubs war eine anscheinend unschuldige, unverdächtige. Aber es ist bekannt, wie oft die Demagogen, diese „im Dunkeln schleichenden Feinde des Rechts und der Ordnung“, um mich eines klassischen Ausdrucks zu bedienen, wie oft sie, unter anscheinend unschuldigen und harmlosen Aushängeschilden, von den getäuschten Regierungen die Erlaubnis erschlichen haben, Vereine zu stiften, in denen sie ihre verbrecherischen Plane schmiedeten zum Umsturz von Thron und Altar. Wie oft ist solchergestalt die Erlaubnis erteilt worden, Lesevereine, Singvereine oder dergleichen unschuldig scheinende Gesellschaften zu errichten, während sich unter der unschuldigen Maske nichts anderes versteckte als verbrecherisches revolutionäres Treiben! Diese Erfahrungen schwebten unserer Regierung vor. Als die Erlaubnis zur Konstituierung dieses Kunstklubs nachgesucht wurde, mußte die Regierung riskieren, daß sich unter der anscheinend harmlosen Tendenz hoch- und staatsverräterische Umtriebe verstecken könnten.“

Bei diesen Worten des Regierungsrats durchbebte ein Schauder die ganze Gesellschaft. Der Regierungsrat fuhr fort: „Einerseits hätte nun zwar die Regierung die Gefahr

vermeiden können, wenn sie die nachgesuchte Erlaubnis verweigerte, aber andererseits wollte unsere milde, landesväterliche, alles Gute mit größter Aufopferung fördernde Regierung nicht durch Verweigerung dieser Erlaubnis der Hebung der Kunst in den Weg treten. In dieser äußerst schwierigen Lage verfuhr sie mit ihrer gewohnten Weisheit, Milde und Vorsicht. Sie bewilligte die nachgesuchte Erlaubnis; zugleich aber wird sie gewiß nicht versäumt haben, Maßregeln anzuordnen, die es ihr möglich machen, eine fortlaufende Kenntnis von sämtlichen Verhandlungen der Gesellschaft zu erhalten."

Der Regierungsrat sprach diese Worte mit einer eigentümlichen Betonung, welche die Zuhörer bis ins innerste Mark erbeben machte. Er fuhr fort:

„Die Regierungen müssen auf ihrer Hut sein, denn sie wissen, ihre Feinde ruhen und rasten nicht, sondern unterwühlen fort und fort den Boden, um so Thron als Altar zu stürzen. Die Regierungen sind aber auch auf ihrer Hut: sie kennen ihre Feinde."

Bei diesen Worten warf der Regierungsrat einen scharfen stechenden Blick auf den Advokaten Emeyer. Als Advokat mußte derselbe natürlich ein Feind der Regierung sein. Mit Entsetzen bemerkten die übrigen Mitglieder diesen Blick; eiligst rückten Emeyers Nachbarn von ihm weg. Emeyer hatte den Blick gleichfalls bemerkt und saß da in trostloser Vernichtung; gern wäre er von sich selber weggerückt. Der Regierungsrat fuhr fort: „Die Regierungen, sage ich, sind auf ihrer Hut; sie überwachen sorgfältig alles, was irgend staatsgefährlich werden könnte. So wenig daher eine Berührung politischer Gegenstände im engeren und eigentlichen Sinne zugegeben werden kann, — ebensowenig wird die Regierung dulden, daß Prinzipienfragen und überhaupt Fragen von irgend tendenziösem Charakter zur Verhandlung kommen. Welche Gegenstände und Fragen zu vermeiden sind, habe ich wohl nicht nötig,

hier speziell aufzuzählen: Die Regierung hat das Recht, hierin dem Takte ihrer Unterthanen vertrauen zu dürfen, und folglich jede etwaige Taktlosigkeit nachdrücklich zu bestrafen. Daß diejenige Debatte, welche zu unterbrechen ich für notwendig hielt, vorzugsweise unpassend, taktlos, ja ich darf geradezu sagen: in ihren letzten Konsequenzen staatsgefährlich sei, wird Ihnen allen klar sein. — Ich muß es nach diesen Andeutungen der Gesellschaft in ihrem eigenen Interesse anheim geben, ob sie den Widerspruch, den ich der Verhandlung jener tiefeingreifenden Prinzipienfragen entgegensetzte, aus dem richtigen Gesichtspunkte auffassen und demnach die Rücksichten nehmen will, von denen das Fortbestehen unseres Kunstklubs abhängen, ja, welche möglicherweise noch weitergreifende Maßregeln zur Folge haben könnten. Denn sähe sich unsere Regierung genötigt, diesen Klub, weil sich derselbe mit irgend staatsgefährlichen Verhandlungen befaßt hat, zu schließen, so würde man ohne Zweifel diplomatischerseits davon Notiz nehmen und höchst wahrscheinlich würde dann gegen alle Institute dieser Art in ganz Deutschland eingeschritten werden."

Die letzten Worte sprach der Regierungsrat noch mit besonders nachdrücklicher Betonung; dieselben machten, wie seine ganze Rede, den allertiefsten Eindruck auf die ganze Gesellschaft; lautlose Stille folgte, es war, als ob ein Polizeidiener durchs Zimmer flöge.

Besonders schien der Senator Hameyer durch die Rede des Regierungsrats ergriffen zu sein. Er erhob sich, als wolle er etwas sagen, aller Blicke kehrten sich ihm zu. Da stöhnte er mit schwacher Stimme: „Ich glaube — ich — werde unwohl!" und fiel in Ohnmacht.

Es war ein ergreifender Anblick, wie der alte Mann da lag; das sonst heitergefärbte Gesicht deckte Todesbläße. Niemand wagte anfangs ihm Hilfe zu leisten, weil die meisten glaubten, Hameyers Schrecken sei Folge eines bösen Gewissens und des Bewußtseins von staatsverräteri=

schen Umtrieben oder einer ähnlichen Schuld, was gewissen Verhältnissen und Hameyers Stellung nach nicht ganz unmöglich schien. Einem solchen Manne zu helfen schien somit nicht ganz unbedenklich. Erst als Regierungsrat Ixmeyer selbst hinzusprang, dem Ohnmächtigen Hilfe zu leisten, eilten auch die anderen Mitglieder herbei.

Dieser Vorfall brachte wieder einiges Leben und Bewegung in die Mitglieder, von denen jedoch mehrere große Lust zu haben schienen, sich zu entfernen, angeblich um den inzwischen wieder zu sich gekommenen Senator Hameyer nach Hause zu bringen. Der Präsident, Hofrat Ameyer, versuchte vergebens die Fortgehenden zu halten, bis Regierungsrat Ixmeyer, dem jetzt die Macht des Präsidenten de facto anheim gefallen zu sein schien, gleichfalls zum Dableiben ermahnte. Endlich kam die Gesellschaft einigermaßen wieder in Ruhe und Ordnung. Advokat Emeyer aber war verschwunden.

Hameyers Unfall hatte das Gute gehabt, daß man die Andeutungen und Warnungen des Regierungsrats, deren ganze Bedeutung man wohl verstanden hatte, mit guter Manier und ohne weitere Debatte auf sich beruhen lassen konnte. Auch nahm der Präsident, sobald nur einigermaßen die Ordnung wieder hergestellt war, das Wort und hielt einen ausführlichen Vortrag über das, was bis jetzt hinsichtlich des eigentlichen Zweckes der Beratung, die Entfernung der Flecken an der Venus, vorgekommen war. Den in seinem früheren Resümé besprochenen Vorschlägen waren jetzt nur noch zwei der Berücksichtigung würdige Vorschläge hinzugekommen, nämlich der: die Statue mit dem Rücken in eine Ecke zu stellen, um den Schmutz zu verstecken, — und der: die Sache ganz so zu lassen, wie sie sei.

Als Ameyer dieses Resümé beendigt hatte, fragte er: „ob noch jemand Vorschläge zu machen habe?

Fast sämtliche Mitglieder der Gesellschaft hatten schon

das Ihrige an Vorschlägen zur Abhilfe des Übels gethan, nur der Legationsrat Zetmeyer hatte an der ganzen Verhandlung noch keinen andern Anteil genommen, als daß er einigemale diplomatisch fein gelächelt, auch hin und wieder seinen Nachbarn ein Wort zuzuflüstern geschienen hatte. Als Präsident Ameyer suchend im Kreise umherblickte und fragte: ob noch jemand Vorschläge zu machen habe, ward er Zetmeyers gewahr und fragte denselben: „ob er nicht ein Mittel vorzuschlagen habe, wie dem Übelstande abgeholfen werden könne?“

Legationsrat Zetmeyer that anfangs, als höre er nicht, daß die Frage an ihn gerichtet werde, und wollte dann, als Ameyer seine Frage wiederholte, sich inkompetent erklären zur Lösung einer so schwierigen Frage. Ameyer aber, dem das peinliche Schweigen der Gesellschaft drückend war, insistierte, worauf denn Zetmeyer erklärte, „wie er als Diplomat notwendig immer für Aufrechthaltung des Status quo sein müsse, welches ja Summa aller diplomatischen Weisheit; auch könne man nicht leugnen, daß ein schmutziger Hintere ein fait accompli sei.“

Diese Ansicht enthielt nichts neues, sie fiel unter den Vorschlag des Konrektors. Ameyer fragte daher: ob noch jemand neue Vorschläge zu machen habe, indem er sonst über die bereits gemachten Vorschläge abstimmen lassen werde.

Die Gesellschaft hatte sich zwar von dem tiefen Eindrucke, den die Ixmeyerschen Revelationen gemacht hatten, bereits einigermaßen wieder erholt. Dennoch wagte trotz Ameyers Aufforderung niemand mit Äußerungen hervorzutreten, aus Furcht unwillkürlich einen der Regierung irgend mißfälligen Gegenstand zu berühren.

Einige Minuten herrschte solchergestalt eine peinliche Stille. Da erhob sich der Regierungsrat Ixmeyer aufs neue und sagte: „Ich glaube voraussetzen zu dürfen, meine Herren, daß das, was ich vorhin angedeutet, auf die heutige

Beratung und deren völlig unverfänglichen, ja, ich darf sagen, der Regierung wohlgefälligen Zweck, durchaus keinen Einfluß äußern wird. Ich hoffe ferner, daß jene Angelegenheit als vollständig abgethan und erledigt durchaus nicht weiter berührt werden wird. Was aber unsere heutige Beratung und deren Zweck betrifft, so würde ich, wenn keiner der geehrten Herren desfallsige Vorschläge zu machen hat, mir erlauben, meinerseits einen solchen vorzubringen."

Er sah sich fragend um. Alle schwiegen. Endlich begann der Kammersekretär Temeyer: „Wir warten ungeduldig Ihres Vorschlages, verehrtester Herr Regierungsrat. Gewiß wird derselbe unser aller Beifall haben."

Die ganze Gesellschaft gab ihre Zustimmung zu erkennen, worauf denn der Regierungsrat mit besonders freundlichem und leutseligem Ausdrucke, als wolle er die Gesellschaft vollkommen beruhigen, also sprach:

„Wenn denn keiner der Herren noch Vorschläge zu machen hat, so will ich mir erlauben, meinerseits auf ein Mittel zur Abhilfe jenes Übelstandes aufmerksam zu machen. Mein Vorschlag dürfte um deswillen einigen Anspruch auf Beachtung haben, weil er von den hauptsächlichsten bisher gemachten Vorschlägen etwas in sich vereinigt. — Ehe ich denselben der Gesellschaft vorlege, will ich hinsichtlich derjenigen Ansicht, welche den Status quo bewahren will, Folgendes bemerken. — Auch ich bin — ich sage es mit gerechtem Stolze — ein Anhänger des Bestehenden. Aber leugnen läßt es sich nicht, daß Momente eintreten können, wo es — um nicht zu sagen: notwendig — klüger ist, der sogenannten Zeit einige sogenannte Konzessionen zu machen, als durch rücksichtloses Festhalten an dem Bestehenden sich ganz und gar der Zukunft zu überlassen. Dergleichen Konzessionen sind eben, was man wohl den „gemäßigten Fortschritt" nennt. Ich bin daher mit dem größeren Teile der Gesellschaft darin einverstanden, daß der Schmutz entfernt werden müsse, und der Vorschlag, den ich zur Ent-

fernung desselben zu machen habe, ist denn auch durchaus im Sinne des gemäßigten Fortschritts. — In den Vorschlägen nun, welche zur Entfernung des Schmutzes gemacht worden sind, sind vorzüglich zwei verschiedene Systeme vorherrschend; das eine will den Schmutz übermalt, das andere den Schmutz abgekratzt haben. Was das erste dieser beiden Systeme betrifft, so ist der Vorschlag gemacht worden, die Statue ganz oder wenigstens die leidenden Teile zu übermalen, den Schmutz zu übertünchen; unser Pemeyer, der das verstehen muß, hat erklärt, daß jede Veränderung des Volums der Statue, sei diese Veränderung auch noch so unbedeutend, den Kunstwert wesentlich alteriere; durch Übertünchen würde aber das Volum, wenn gleich nur unbedeutend, vermehrt, also verändert werden. — Das andere System will den Schmutz abkratzen, abschaben. Herr Professor Pemeyer hat sich auch diesem Vorschlage aus demselben Grunde widersetzt; wie durch das Übermalen das Volum der Statue vermehrt, so werde es durch Abschaben vermindert, also immer verändert. — Der Vorschlag, den ich zu machen habe, meine Herren, ist ein mezzo termine, der beide Systeme vereinigt. Ich schlage vor, daß zuvörderst die beschmutzten Teile sauber und vorsichtig abgeschabt, und wenn dieses geschehen ist, ebenso vorsichtig weiß übertüncht werden. Was durch die erste Operation, das Abschaben, dem Volum der Statue genommen, an dem Kunstwerte alteriert worden, wird durch die zweite Operation, das Übermalen, ersetzt, der Kunstwert also in integrum restituiert. So wird das wahre primitive Volum, die ursprüngliche Linie und Form vollständig konserviert und der Schmutz dennoch beseitigt. Dann können wir die Statue auch stehen lassen, wo sie steht; wird sie wieder schmutzig, so wiederholt man die beiden Operationen. Indessen ist dergleichen kaum zu besorgen, da unsere Gesellschaft erfahren hat, wie schwer es ist, dergleichen Übelstände zu beseitigen. — Dies, meine

Herren, ist der Vorschlag, den ich zu machen habe, ein Juste-milieu, das vielleicht Ihren Beifall hat."

„Ganz und gar!" rief der Kriegsrat Efmeyer. — „Vortrefflich!" rief Finanzrat Gemeyer. — „Süblim!" der Theaterdirektor Kameyer. — „Einzig!" der Doktor Omeyer.

„Eine ganz vortreffliche Idee!" rief der Kommerzienrat Bemeyer, „ganz vortrefflich, ganz vortrefflich! mir aus der Seele genommen! Dasselbe Mittel habe ich vorhin schon im Sinne gehabt! Erst übermalen und dann abkratzen! Ganz vortrefflich!"

Die ganze Gesellschaft überströmte den Regierungsrat mit Lobsprüchen; alle waren extasiiert und freueten sich der geistreichen, glücklichen Lösung der so schwierigen Aufgabe.

„Keine Abstimmung!" rief der Assessor Demeyer, „keine Abstimmung! Der Vorschlag wird durch Akklamation genehmigt!" — „Ja wohl!" ja wohl! riefen alle. — „Der trägt kein deutsches Herz im Busen," rief Kommerzienrat Bemeyer, „der diesem Vorschlage nicht beistimmt!"

Hofrat Ameyer aber, in unerschütterlicher Würde, wie sie dem Präsidenten auch in den schwierigsten Verhältnissen geziemt, nahm von diesem Beifallsjubel keine offizielle Notiz, sondern sprach ruhig: „Meine Herren! der Herr Regierungsrat Ixmeyer hat zur Beseitigung des Schmutzes einen Vorschlag gemacht, den Sie eben vernommen haben. Dieser Vorschlag hat, wie es beinahe scheint, Ihren Beifall gefunden, Widerspruch hat sich gegen denselben bislang nicht erhoben. Ich fordere diejenigen Mitglieder, welche etwas dagegen vorzubringen haben, auf, damit hervorzutreten."

Alles schwieg; Ameyer fuhr fort: „So bringe ich denn diesen Vorschlag des Herrn Regierungsrats Ixmeyer zur Abstimmung und fordere die Herren, welche für denselben stimmen, auf, sich zu erheben."

Die ganze Gesellschaft rauschte in die Höhe, Ixmeyers Vorschlag war einstimmig angenommen. Freude erfüllte alle Gemüter; die schwierige Aufgabe war gelöst, gelöst zur Zufriedenheit aller, gelöst in einem Augenblick, als man schon an der Möglichkeit der Lösung verzweifelte. Die Mitglieder drückten einander freudig die Hände; jeder wußte neue Vorzüge an dem Vorschlage, der nun Beschluß der Gesellschaft war, hervorzuheben, des Lobens und Preisens war kein Ende. Ixmeyer war ein großes, denkendes, administratives Talent, vielleicht der bedeutendste Staatsmann seines Jahrhunderts, würdig ein großes Land, z. B. England oder Frankreich, zu regieren. „Wenn das kein Bürgerlicher wäre," sagte Kommerzienrat Bemeyer, „der Mann wäre längst Minister." — „Geheimer Regierungsrat wird er gewiß sehr bald," sagte Steuerrat Cemeyer. „Das muß er schon dieses Vorschlages halber werden, von dem doch die Regierung durch ihn auch Kenntnis erhalten wird," sagte der Hofbaumeister Jodmeyer. „Welch ein Mann! welch ein Mann!" wimmerte voll Entzückung der Kammersekretär Temeyer. „Ich bewundere schweigend!" rief Assessor Demeyer.

Mit der Bescheidenheit eines großen Mannes schien Ixmeyer von diesen Lobeserhebungen wenig Notiz zu nehmen. Mit wahrhaft bezaubernder Freundlichkeit wandte er sich an den Senator Hameyer, der von seiner Ohnmacht noch immer etwas angegriffen zu sein schien, und fragte ihn: wie es ihm ginge? — „Ich hoffe," sagte Ixmeyer, „Sie befinden sich wieder ganz wohl, lieber Herr Senator!" — Der Bewunderung der Gesellschaft entging auch dieser schöne Zug in Ixmeyers Benehmen nicht, und wie man eben seinen Geist gepriesen, so lobte man nun sein Gemüt. Der alte Senator Hameyer aber dankte voll freudiger Rührung auf Ixmeyers Frage, und als dieser nun gar um die Erlaubnis bat, den noch Angegriffenen nach Hause zu geleiten, traten Thränen in Ha-

meyers Augen, und die Bewunderung der Gesellschaft erreichte ihren Gipfel. —

So endigte diese Beratung nach Überwindung der größten Schwierigkeiten mit einer wahrhaft glücklichen Lösung der Frage zur reinsten, schönsten Freude aller. Der Venus geschah, wie Irmeyer vorgeschlagen und die Gesellschaft beschlossen hatte. Nachdem die Operation glücklich vollendet worden, ward zur Feier der glücklichen Wiederherstellung der Venus ein solennes Diner des Kunstklubs beschlossen. Als der Präsident die Subskriptionsliste zu demselben unter den Mitgliedern des Klubs zirkulieren ließ, war er anfangs wegen des Advokaten Emeyer in einiger Verlegenheit; indessen schickte er nach reiflicher Überlegung auch diesem die Liste zu, hoffend jedoch, derselbe werde an dem Diner nicht teilnehmen. Diese Hoffnung wurde aber getäuscht, Emeyer unterschrieb und fand sich zur bestimmten Zeit ein.

Die Gesellschaft war sehr zahlreich in dem festlich geschmückten Klublokale versammelt. Man freute sich der Venus, deren Hinterseite wieder in der Weiße der Unschuld glänzte; ein Lorbeerkranz (No. 25 des Inventars) schmückte dieselbe, kunstreich an einem Bande befestigt, das um den Leib der Statue geschlungen war. Die Gesellschaft hatte sich vollständiger als je eingefunden, nur Regierungsrat Irmeyer, den jeder der Eintretenden zuerst gesucht hatte, fehlte noch; Advokat Emeyer dagegen war erschienen, stand aber einsam und verlassen in einer Fensternische; mehrere Mitglieder, mit denen er ein Gespräch anzuknüpfen versucht hatte, hatten sich scheu zurückgezogen. — Endlich erschien Regierungsrat Irmeyer: alle drängten sich begrüßend ihm entgegen. Irmeyer warf seine Augen suchend im Kreise der Versammelten umher, als fehle ihm jemand. Endlich erblickte er Emeyern und schien nun gefunden zu haben, was er suchte. Die Gesellschaft war in der peinlichsten Verlegenheit; sie mußte glauben, Emeyers

Anblick sei dem hochverehrten Irmeyer widerwärtig, und nun schien es doch kaum möglich, jenen mit guter Manier zu entfernen. Wie aber war die ganze Gesellschaft überrascht und verwundert, als Regierungsrat Irmeyer, statt durch Emeyers Anblick verletzt zu sein, auf ihn zuging, ihm freundschaftlich die Hand drückte und einige Minuten lang sich eifrig mit ihm unterhielt! Wer vermochte dieses Rätsel zu lösen, über welches die Gesellschaft sich den Kopf zerbrach? — Erst mehrere Tage nachher erfuhr Doktor Omeyer von dem Bedienten des Regierungsrats, mit dem er wegen Mitteilung von Neuigkeiten in Verbindung stand, daß Advokat Emeyer gleich am Tage nach jener Beratung über die Venus dem Regierungsrate einen Besuch gemacht und ihn von der Unsträflichkeit seiner politischen und sonstigen Gesinnungen überzeugt habe. Auch meinte der Bediente, daß Advokat Emeyer dem Regierungsrat ein Kapital verschafft habe, dessen dieser gerade benötigt gewesen; indessen hatte über diesen letzten Punkt der Bediente nichts Genaueres gewußt. Wenngleich nun diese Nachrichten das Benehmen des Regierungsrates gegen den Advokaten einigermaßen zu erklären vermocht hätten, so erfuhr die Gesellschaft dieselben doch erst später, und die Sache machte daher an jenem Tage und während des Diners den Mitgliedern des Klubs viel zu schaffen. Nachdem Regierungsrat Irmeyer sich so freundschaftlich mit Advokat Emeyer unterhalten hatte, naheten sich auch die anderen Mitglieder diesem wieder, ein jeder ging zu ihm heran und drückte ihm freundlich die Hand. Advokat Emeyer war über dieses freundliche Empressement, mit welchem seine Freunde, die sich noch eben scheu von ihm entfernt hatten, ihm jetzt sich naheten, auf das freudigste gerührt und ergriffen.

Das Diner selbst war sehr heiter und durch nichts gestört. Der zweite, vom Präsidenten Hofrat Ameyer ausgebrachte Toast galt dem Wiederhersteller der Venus,

dem allverehrten Regierungsrat Ixmeyer. Ameyer sagte, er glaube nur dem Gefühle, welches alle beseele, Worte zu geben, wenn er diese Gesundheit ausbringe. Allgemeiner Jubel begleitete diesen Toast. Aber der Jubel steigerte sich noch, als Ixmeyer dankte und dann „das Wohlergehen und die fernere Blüte des Kunstklubs“ ausbrachte.

Als nach Tisch die Stimmung der Gesellschaft einen vaterländischen Charakter angenommen hatte, nahm Senator Hameyer den Lorbeerkranz, der die Venus schmückte, von seinem Platze und setzte ihn auf Ixmeyers Haupt, was allgemeinen Beifall fand. Nach einer Weile nahm Regierungsrat Ixmeyer den Kranz von seinem Kopfe und setzte ihn dem Hofrat Ameyer, dem würdigen Präsidenten des Klubs, auf, was wiederum allgemeinen Beifall fand. Hofrat Ameyer setzte den Kranz darauf dem Kommerzienrat Bemeyer, dieser dem Steuerrat Cemeyer, dieser dem Assessor Demeyer auf, und so weiter und so weiter, unter immer erneuertem Beifall der Gesellschaft, bis der Kranz ein jedes Haupt geschmückt hatte.

Die Kunde von der Art und Weise, wie jene schwierige Aufgabe gelöst worden, und von den Verhandlungen und Beratungen, die dieserhalb im Kunstklub stattgefunden hatten, verbreitete sich bald in ganz Flachsenfingen, und mußte natürlich dazu beitragen, das hohe Ansehen, dessen der Kunstklub bereits genoß, noch bedeutend zu vermehren. Und so entfaltete sich dieser Klub zu immer schönerer Blüte, zu immer weiterer Anerkennung.

II.

Kindermärchen.

Es war einmal ein kleiner Mäuserich mit seiner Frau, der Maus. Das waren recht unglückliche Leute. Denn in demselben Hause, wo sie wohnten, hielt sich auch ein großer garstiger Kater auf; dem mußten der arme Mäuserich und seine Frau tagtäglich sechs junge Mäuschen liefern, die der Kater verzehrte, nämlich drei zum Frühstück und drei zum Mittagsbrot. Ein rechtes Glück war es noch für die armen Mäuse, daß der Kater Abends nicht zu Hause speiste; denn sonst hätten sie ihm auch noch drei Mäuschen zum Abendessen liefern müssen. Aber das war nicht nötig. Denn wenn der Abend herankam, so putzte und leckte sich der Kater, und strich sich den garstigen Schnauzbart, und ging aus, in Gesellschaft, und machte den Katzen den Hof, und musizierte mit ihnen. Deshalb brauchten ihm Abends keine Mäuse geliefert zu werden. Und das war gut, denn der arme Mäuserich und seine Frau wußten ohnedies schon nicht ein noch aus, daß sie dem Kater täglich sechs Junge liefern mußten, die er ohne viel Federlesens lustig verspeiste, drei zum Frühstück und drei zu Mittage. Eins — zwei — drei — waren die armen Mäuschen verschluckt, und dann wischte Herr Kater sich den Bart, und legte sich hin und hielt Mittagsruhe. Mäuserich und seine Frau, die Maus, jammerten und klagten gewaltig, wenn sie dem bösen Kater ihre niedlichen Mäuschen zum Fressen abliefern mußten, und sie konnten gar nicht genug Junge anschaffen, und gingen ganz dabei

zu Grunde, sowohl Mäuserich der Mann, als Maus die Frau. — Und einstmals, als sie dem Kater wieder drei Mäuschen zum Mittagsbrot überbracht hatten, und nun zusammensaßen und bitterlich klagten, und über ihr Elend viel Thränen vergossen, da sagte Maus, die Frau: „Mäuserich, mein Mann! nicht länger können wir es ertragen, daß wir dem grausamen Kater täglich sechs von unseren Kindern liefern müssen. Ach! ich weine so Nacht als Tag über unsere armen Kinder, die von dem Kater gefressen werden. Laß uns ratschlagen, ob wir solchem Jammer nicht entgehen können!“ — Worauf denn Mäuserich erwiderte: „O, liebe Frau! wie geht mir doch mein und dein Elend zu Herzen! wie betrübt mich der Tod unserer armen Kinder! aber was können wir thun, um das zu ändern? wo finden wir dazu Rat und Mittel?“ — Da sagte Maus, die Frau: „Ich freilich weiß kein solches Mittel. Aber laß uns unsere Nachbarn und Freunde aufsuchen, und laß uns sie um Rat und Hilfe ansprechen, unsere Nachbarn, den Hund, der dem Kater ohnedies gram ist, den Raben oben auf dem Dache, der guten Rates und großer Weisheit voll ist, und die gute Frau Henne unten im Hofe. Vielleicht weiß einer von diesen einen Rat und ein Mittel, wie wir unsere Kinder vor dem Rachen des Katers retten!“

Diesen Einfall seiner Frau billigte Mäuserich, und alsbald begaben sich beide auf den Weg, um ihre Nachbarn um Rat und Hilfe zu bitten. Zuerst gingen sie zur Frau Henne und trugen dieser ihr Leiden vor, wie sie täglich dem Kater sechs Mäuschen zum Fressen liefern müßten, und sie baten die Henne, ihnen doch zu helfen und ihnen ein Mittel zu sagen, wie sie sich und ihre Jungen solchem Unglücke entziehen möchten. Als nun Frau Henne diese traurige Geschichte vernahm, und von den armen Mäuschen hörte, die dem grausamen Kater zum Fressen abgeliefert werden müßten, begann sie bitterlich zu weinen, denn sie

war gar mitleidigen und weichherzigen Gemütes. Und sie beklagte das Schicksal der armen Eltern und der unglücklichen Kinder mit gar rührenden Worten, sodaß Maus und Mäuserich in Gesellschaft mitweinen mußten. Als sie nun alle drei eine Zeitlang geweint hatten, trockneten Maus und Mäuserich ihre Thränen, und dankten der Henne für ihre Teilnahme, und baten sie, ihnen nunmehr einen guten Rat zu geben, wie ihnen zu helfen sei, und wie sie ihre Kinder vor dem Kater retten möchten. Da begann die Henne von neuem zu schluchzen und zu weinen und sagte: „Euer Unglück geht mir sehr zu Herzen; aber wie euch zu helfen sei, weiß ich nicht. Doch will ich euch einen guten Rat geben: extraget euer trauriges Geschick in Geduld, Ungeduld macht es nur schlimmer. Vielleicht bringt euch die Zeit Linderung eurer Leiden. Es ist ja möglich, daß der Kater krank wird oder stirbt.“ — Da jammerten die Mäuse und sagten: „O, was würde uns das helfen? Wenn der Kater krank wird, so bleibt er Abends daheim, und dann müssen wir ihm unsere Jungen auch noch zum Abendbrot liefern; und wenn er stirbt, so geht die Geschichte mit seinem Sohne, dem jungen Kater, von vorne an.“ — Darauf erwiderte Frau Henne: „Ja freilich, dann ist euch nicht zu helfen!“ Aber es ist doch gar zu traurig, daß ihr eure lieben Kinder dem häßlichen Kater zum Fressen hingeben müßt! O, wie freue ich mich, daß von mir dergleichen nicht gefordert wird! das würde mir das Herz brechen! O, wie bin ich doch so glücklich! Meine Kinder werden zwar auch verspeiset, aber doch immer nur gebraten! Bedenkt einmal, welche Ehre das ist: meine Kinder werden gebraten! O, ich bin eine glückliche Mutter!“ — Und nun wurde die Henne wiederum zu Thränen gerührt über ihr eigenes Glück. Da sahen die Mäuse, daß sie hier nicht Rat noch Hilfe fänden, und dankten deshalb der Henne für ihre Teilnahme, und gingen davon zum Hofhund.

Der Hund lag in der Sonne und schnappte nach den Fliegen, die ihn umsummten. Die Mäuse naheten sich ihm und machten einen gar schönen Kratzfuß, und trugen ihm ihr Leiden und ihre Bitte vor. Der Hund aber war nicht so weichen Gemütes wie die Henne, und als die Mäuse ihm ihr Anliegen gesagt hatten, erwiderte er ganz barsch und kurz: „Wie? sechs Mäuse müßt ihr täglich dem schlechten Kerl von Kater liefern? sechs Mäuse? das ist ja ein Schuft der Kerl und ein ungeheurer Fresser! Aber warum thut ihr es? ist es doch eure eigene Schuld! kommt der Kater wohl zu mir und verlangt, daß ich ihm meine Jungen zum Fraß gebe?“ — Da sagte der Mäuserich: „Ei, ihr seid aber auch ein Hund, und wir sind Mäuse!“ — Worauf der Hund versetzte: „Ja, das ist es eben; warum seid ihr Mäuse? das eben ist euer Fehler!“ — Und das alles sagte der Hund in so grobem Tone, daß die armen Mäuse ganz betrübt wegschlichen, gar wenig erbauet von dem Troste und dem Rate, den sie beim Hunde gefunden. Und Mäuserich sagte: „Das ist ein grober Hund! Wehe uns Armen! uns ist nicht zu helfen! und beim Raben wird es uns nicht besser gehen, als bei „Hund und Henne“. — Vielleicht doch!“ sagte die Maus, „laß uns ihn nur aufsuchen; er soll ein gar geschickter Anwalt und Ratgeber sein.“

Die Mäuse stiegen also auf das Dach, um den Raben zu suchen. Der saß oben auf des Daches Rücken und hielt die lange Nase in den Wind, ob er irgendwo etwas röche, von dem er zehren könne. Und die Mäuse traten vor ihn mit vielen Reverenzen, trugen ihm ihr Leiden vor und baten ihn um Rat, wie ihnen und ihren Kindern doch zu helfen sei vor dem Kater. Als der Rabe die Sache vernommen, lachte er und sagte: „Mein Freund Kater ist nicht dumm! junge Mäuse sind eine leckere Speise und schmecken gut zum Frühstück wie zum Mittagsbrot.“ Von solcher Rede des Raben traten den Mäusen die Thränen

in die Augen, der Rabe aber sprach weiter: „Seid getrost, ich will euch mit gutem Rate beistehen. Aber ich kann es nicht unentgeltlich thun, ihr müßt mir meinen guten Rat bezahlen.“ Da sagte Mäuserich: „Verlanget nur; wenn wir unsere Kinder retten, so ist uns nichts zu teuer.“ — Der Rabe schneuzte sich und sprach: „Nun — wie ich euch sage: junge Mäuse sind meine Lieblingsspeise. Ihr sollt mir meinen Rat mit einem Dutzend Mäuschen bezahlen!“ Als Mäuserich und Maus diese Rede des Raben vernahmen, fingen sie großes Jammern an und die Maus sagte: „Lieber Herr! wie wollt ihr also mit uns armen Leuten reden? wir bitten euch um Rat, wie wir unsere Kinder vor dem Kater zu retten vermöchten, und nun verlanget ihr selbst nach unseren Kindern! — Meister Rabe aber entgegnete: „Ich habe euch nicht geheißen zu mir zu kommen: wer aber zu mir kommt und begehrt guten Rat, der zahle auch für den Rat. Das ist Gebrauch und Recht.“ Da sagte Mäuserich: „Wohlan, laßt uns euern Rat hören, damit wir sehen ob er auch gut sei und des Lohnes wert. Erweiset er sich nützlich und hilfreich, so wollen wir euch gern einige Mäuschen zum Lohne geben. Denn es ist besser, wir opfern noch einige unserer Kinder, um die übrigen zu retten, als daß wir fort und fort den Kater füttern. So sagt uns denn euern Rat!“ Auf diese Rede erwiderte der Rabe: „Mit nichten, Freund Mäuserich! so ist das Laken nicht geschoren! wenn ihr meinen guten Rat vernommen habt, so möchte ich dem Lohne wohl vergebens nachsehen. Zahlt mir den Lohn im voraus, so soll euch mein Rat nicht fehlen.“ — Da steckten die Mäuse die Köpfe zusammen und berieten sich miteinander, was sie thun sollten, um des guten Rates teilhaftig zu werden, und sie begannen darauf mit dem Raben zu handeln, und wurden endlich eins mit ihm, daß sie ihm wollten drei Mäuschen voraus geben, und daß der Rabe ihnen dann sollte seinen Rat sagen. Erwiese der Rat sich hilfreich, so

solle der Rabe noch drei Mäuschen zum Lohne erhalten. Des wurden sie eins mit dem Raben, und holten dann sofort, obzwar schweren Herzens, doch guter Hoffnung voll, drei Mäuschen herbei. Die verspeiste der Rabe und sprach dann: „Nun sagt mir genau an und besinnet euch wohl: habt ihr dem Kater stets und von jeher die sechs Mäuse geliefert? hat er deren niemals mehr, niemals weniger gefressen? besinnt euch genau auf alle Umstände, denn davon hängt die Rettung eurer Kinder ab.“ — Da antwortete Mäuserich: „Dessen brauchen wir uns nicht lange zu besinnen. Im vorigen Frühling war der Kater in eine Falle geraten, und hatte sich zwar losgemacht, doch dabei das eine Bein so verwundet, daß er mehrere Tage lang nicht vom Flecke konnte. Da blieb er denn Abends daheim und wir mußten ihm auch Abends drei Mäuschen zum Nachtessen liefern.“ — „So, so,“ sprach Meister Rabe und legte den Finger an die lange Nase, — „dachte ich es mir doch! Sagt mir aber: wieviel Tage blieb der Kater wohl zu Hause, wie oft also mußtet ihr ihm drei Mäuschen zum Nachtessen liefern?“ — „Das mag schier eine Woche lang gedauert haben,“ erwiderte die Maus, „leichtlich auch einen Tag mehr.“ — „Hm, hm,“ sprach der Rabe, „das ist es! Hier haben wir den Hebel anzusetzen! Nun vernehmt, was ihr thun müßt.“ — Die Mäuse spitzten erwartungsvoll die Ohren, um keines von des Raben Worten zu verlieren. Dieser sprach: „Ihr müßt den Kater verklagen, daß er euch diejenigen Mäuschen zurückgebe, welche er damals, wo er krank lag und Abends daheim bleiben mußte, zum Nachtessen verzehrt hat.“ — Da sagte die Maus: „Aber die sind ja tot und aufgefressen; wie kann er uns die zurückgeben und wiedererstatten?“ — Der Rabe erwiderte: „Das ist auch keineswegs die Absicht, sondern ihr müßt die Sache nur auf solche Weise einleiten. Auf jene Mäuschen, die er zum Nachtessen verspeist, hatte der Kater offenbar keinerlei Recht noch Anspruch; behauptet er

das dennoch gegen eure Klage, so muß er es beweisen. Das aber wird ihm nicht gelingen, und dann möchte gar leicht sein ganzes Recht, eure Kinder zu fressen, in Zweifel gezogen werden können. Wenigstens aber erlangt ihr einen Anspruch gegen ihn, den er nicht erfüllen kann, nämlich auf Wiedererstattung jener zum Nachtessen verspeisten Mäuschen." — Da sagte Mäuserich: „Der Anschlag ist uns zu hoch und zu schwer! wäre es denn nicht besser, wir verklagten den Kater darauf, daß er uns nicht ferner die Mäuschen auffresse?" — Meister Rabe entgegnete: „Solches geht nicht an; Frühstück und Mittagessen werdet ihr ihm nicht wohl weigern können, sondern fürs erste auch ferner noch liefern müssen, denn der Kater ist einmal im Besitz. Aber demnächst, wenn der Kater erst zur Wiedererstattung jener Mäuschen verurteilt worden, die er widerrechtlich zum Nachtessen verspeist hat, dann weigert ihr euch ihm ferner Frühstück und Mittagessen zu liefern, bis er euch jene Mäuschen ersetzt habe. Das kann er nimmermehr, und solcher Weise kommt ihr von eurer Pflicht los. Bis dahin aber, daß der Kater zur Wiedererstattung jener Mäuschen, die er zur Nacht gegessen, verurteilt worden, bis dahin werdet ihr ihm wohl Frühstück und Mittagbrot wie bisher liefern müssen." — Da begann Frau Maus zu jammern: „Weh uns, wenn das euer Rat ist, den wir so teuer bezahlt haben! Wir sollen vom Kater die Mäuschen verlangen, die er zum Nachtessen verzehrt hat, und sollen ihm deren doch täglich neue zum Frühstück und Mittagessen liefern! Wehe uns Armen! ihr habt uns mit eurem Rat betrogen!" — Meister Rabe erwiderte auf diese Rede der Maus: „Ihr seid ungebildete Leute und versteht nichts von den Rechten. Es ist also, wie ich euch sage, und dieses das einzige Mittel, durch das euch geholfen werden kann." Da fragte Mäuserich: „So sagt uns denn, bei welchem Richter sollen wir den Kater verklagen?" worauf Meister Rabe entgegnete: „Des Katers Richter ist der

Mensch, der Herr des Hauses; bei diesem müßt ihr eure Klage vorbringen.“ — Als Mäuserich das vernahm, jammerte er und sprach: „O weh! wie wird der Hausherr uns gegen den Kater helfen? solches wird er nimmermehr thun, denn er ist dem Kater hold und zugethan und uns arme Mäuse hasset und verfolget er. Wahrlich! das würde uns schlecht nützen, wenn wir beim Menschen Hilfe gegen den Kater suchen wollten!“ — Ärgerlich erwiderte der Rabe: „Aber bei wem sonst wollt ihr den Kater verklagen als eben beim Menschen? Das ist ja des Katers Herr und Richter; und es würde gar schimpflich vom Menschen sein, wollte er aus Freundschaft und wider das Recht dem Kater beistehen.“ Mäuserich sagte: „Dennoch ist es also, und es wird den Hausherrn wenig kümmern, ob er gegen uns arme Mäuse schimpflich handelt. Nimmer würde er den Kater hindern, auch wenn dieser all unsere Kinder fräße und uns selbst dazu.“ Da zuckte Meister Rabe die Achseln und sprach: „Ihr habt aber kein anderes Mittel als das, welches ich euch sage.“ — Und die Maus begann zu jammern: „Ihr habt uns betrogen mit eurem Rat! Ihr heißt uns den Kater beim Hausherrn verklagen, der nur dem Kater, nicht aber uns beistehen wird! ihr heißt uns den Kater auf Wiedererstattung der zum Nachtessen verzehrten Mäuschen verklagen, und heißt uns doch, ihm ferner Mäuschen zum Frühstück und Mittagessen zu bringen! O wie ist doch euer Rat so schlecht und euer Anschlag so unwirksam!“ — Da wurde der Rabe verdrießlich und erwiderte barsch und grob: „Undankbar seid ihr und dumm, daß ihr also meinen Rat verachtet, der so wohl begründet ist in den Rechten! Geht denn und laßt mich in Ruhe! geht und laßt euch fressen mitsamt euren Kindern!“ — Da schlichen die armen Mäuse ganz betrübt davon.

Als sie nun in ihrem Mausloch angekommen waren, weinten sie bitterlich und sprachen: „O wir Unglücklichen! so kann uns denn niemand helfen! weder die Henne, noch

der Hund, noch der Rabe! o wir Armen!“ — Als sie nun also saßen und ihr großes Leid beklagten, erwachte davon eines von ihren Kindern, ein gar zierliches Mäuschen. Das spitzte die zarten Ohren und öffnete die feinen Augen, und als es Vater und Mutter also bitterlich weinen sah, sprang es auf und sprach: „Herzliebe Eltern! was ist's, das euch also betrübet? saget mir an euer Leid!“ — Da offenbarten ihm die Eltern ihren großen Jammer, wie sie all ihre Kinder dem Kater zum Fressen bringen müßten und wie sie vergebens deshalb Hilfe und Rat gesucht bei Freunden und Nachbarn. Als das Mäuschen das vernahm, ward es ganz nachdenkend und fragte dann: „Aber sagt mir an, liebe Eltern, weshalb denn müßt ihr dem Kater eure Kinder zum Fraß darbringen?“ Der Mausvater erwiderte: „Mein teures Kind! wir müssen das thun, weil der Kater es also haben will.“ — Weiter fragte das Mäuschen: „Warum denn weigert ihr euch nicht, des Katers Befehle zu thun?“ Der Vater entgegnete: „Mein Kind! das verstehst du nicht!“ — worauf Mäuschen erwiderte: „Ei nun! so erklärt es mir!“ Die Mutter aber sprach: „Mein Kind! wir wagen es nicht, uns des Katers Befehlen zu widersetzen.“ — Und so fragte das Mäuschen noch manches über die Sache, und die Alten gaben ihm Bescheid, und endlich sagte das Mäuschen: „Morgen früh, wenn ihr dem Kater drei Mäuschen zum Frühstück liefern müßt, so thut das nicht, sondern laßt mich allein hingehen.“ Da begannen die Alten von neuem zu jammern, und wollten das nicht zugeben, denn dieses war gerade ihr liebstes Kind. Aber das Mäuschen bestand auf seinem Vorhaben und ließ sich durch keine Bitten und Vorstellungen der Eltern davon abbringen. — „Was kann mir Schlimmeres geschehen, als daß mich der Kater frißt?“ fragte das Mäuschen. „Und wenn er mich frißt, geschieht mir ja doch nur, wie meinen Brüdern und Schwestern geschehen ist, und bin ich ja doch um nichts besser als sie.“

Da nun der Morgen herankam, wo die Mäuse dem Kater drei ihrer Jungen hätten zum Frühstück liefern müssen, zog das Mäuschen getrosten Mutes zur Wohnung des Katers, nachdem es sich vorher bei den Eltern genau erkundigt über des Katers Natur und Gewohnheit. Die Eltern gaben ihm das Geleite und nahmen unter vielen Thränen Abschied von ihm. — Das Mäuschen nun trat leisen und vorsichtigen Schrittes zum Kater ein, und sah sich überall um, damit es im Notfall die Ausgänge wüßte und wo ein Schlupfloch zu finden. Als das Mäuschen aber den Kater zuerst erblickte, füllte sich sein Herz mit Angst und Schrecken, bald jedoch faßte es sich wieder und sah festen Auges den Kater an. Der Kater war wohl spät in der Nacht zu Haus gekommen, denn er lag noch in tiefem Schlafe. So konnte klein Mäuschen ihn ungestört betrachten. O welch ein greuliches Geschöpf war doch der Kater! Er war über die Maßen groß und stark, und sein glänzendes Fell war braun und grau gefleckt. So lag er in sich zusammengekrümmt und schlief. Als das Mäuschen ihn eine Weile betrachtet hatte, wachte der Kater auf. Da öffnete er ein paar große feurige Augen und dehnte und reckte die Glieder und stand auf und machte einen ungeheuern Buckel und gähnte, und dann legte er sich wieder hin und reckte die scharfen Krallen aus und rollte den langen Schweif. Als das Mäuschen die spitzigen Krallen sah und den mächtigen Rachen mit der scharfen Zunge und den vielen Zähnen, da begann es von neuem zu zittern. Der Kater aber schloß die Augen und schickte sich an weiter zu schlafen. Da faßte das Mäuschen sich ein Herz und trat vorsichtig näher, und machte eine zierliche Reverenz und sprach mit zarter Stimme: „Großmächtigster Herr Kater!“ Als nun der Kater des Mäuschens ansichtig ward, glaubte er, es sei eins von den Mäuschen, die ihm zum Morgenbrot bestimmt, und richtete sich auf, um sein Frühstück zu verzehren. Das Mäuschen aber sprach zum zweitenmale:

„Großmächtigster Herr Kater!“ — Der Kater, der nur ein Mäuschen sah, statt ihrer drei, wie er erwartete, sprach unwirsch: „Was ist das? was soll das? nur eine Maus statt ihrer drei? soll ich etwa auf mein Frühstück warten? Das will ich nicht hoffen.“ — „Allerdings, großmächtigster Herr Kater!“ erwiderte das Mäuschen, — „allerdings werdet ihr so heute wie auch fernerhin auf euer Frühstück sowohl, als auf euer Mittagsmahl vergebens warten.“ — Der Kater spitzte die Ohren und machte große Augen, als er das hörte, und sprach: „Was sollen die müßigen Reden? — komm näher, daß ich dich fresse.“ — Das Mäuschen aber kam nicht näher, sondern ging im Gegenteil noch zurück bis an ein Schlupflöchlein, das es sich vorher schon ausersehen, und dann sagte es: „Ich bin ein Bruder der Mäuschen, die ihr früher gefressen habt; ich aber wünsche nicht gefressen zu werden und werde deshalb auch nicht näher kommen.“ — „Du willst nicht gefressen werden?“ sprach zornig der Kater. „Was muß ich hören? „was sind das für aufrührerische Redensarten?“ — Dem Mäuschen aber entfiel ob des Katers Zorn keineswegs der Mut, sondern festen Sinnes sprach es: „Gewiß, Herr Kater! ich will nicht gefressen werden; und von nun an werden euch meine Eltern weder Frühstück noch Mittagsbrot liefern.“ — — „Du bist ein frecher Bursch!“ sprach der Kater, „und verdientest, daß ich dich nachdrücklich bestrafte. Aber ich will großmütig sein, und dir diesmal noch verzeihen, wenn du hinführo dich besser erweisest.“ — Als der Kater diese Worte gesprochen hatte, that er plötzlich einen mächtigen Sprung auf das Mäuschen zu; dieses aber war auf seiner Hut, und ehe noch der Kater seinen Sprung ausgeführt hatte, saß es im sicheren Schlupfwinkel. Von dort aus sprach es: „Ihr mühet euch vergebens, Herr Kater! ihr fangt mich nicht und freßt mich nicht. Laßt euch überhaupt euer Gelüst auf Mäuse vergehen!“ — Der Kater, da er sah, daß sein Sprung mißlungen, ging wieder an seinen

Platz zurück und sagte: „Komm nur wieder heraus, ich will dir nichts thun!“ — Das Mäuschen aber trauete ihm nicht und erwiderte: „Nein, Herr Kater, ich bin hier ganz wohl aufgehoben.“ Darauf sprach der Kater mit schmeichelnder Stimme: „Mein Kind, du bist verführt worden, daß du also redest; und auch deine guten Eltern sind verleitet worden von Verführern und schlechten Leuten, die sie aufgehetzt haben, daß sie also sich weigern, ihre Pflicht und Schuldigkeit zu erfüllen. Vermutlich hat euch der Rabe aufgehetzt, der nur seinen eigenen Vorteil suchet, oder mein alter Feind, der Hund.“ — Das Mäuschen erwiderte: „Ihr irret, Herr Kater, wir sind nicht verleitet noch aufgehetzt worden; es ist unser freier Entschluß. Und keinesweges ist es unsere Pflicht und Schuldigkeit, uns von euch fressen zu lassen.“ — „Allerdings!“ entgegnete der Kater, „ist es eure Pflicht, euch fressen zu lassen, wie es mein Recht ist, euch zu fressen. Seit Jahrhunderten haben meine Vorfahren Mäuse gefressen, also ist mein Recht wohlbegründet, und ihr seid schuldig, euch von mir fressen zu lassen.“ — „Mit nichten, Herr Kater!“ sprach das Mäuschen, — „wenn unsere Vorfahren sich von den euren fressen ließen, so wollen wir jetzt klüger sein.“ — Der Kater entgegnete: „Ihr seid dummes, ungelehrtes Volk, und sehet nicht ein, daß es nur zu eurem eigenen Wohle ist, was ich für euch thue. Ihr verstehet euer eigenes Bestes nicht!“ — „Nein, Herr Kater!“ sprach das Mäuslein, — „das vermögen wir wirklich nicht einzusehen, was es uns frommen könnte, daß ihr uns freßt! Lebt wohl, und sehet euch von nun an anderwärts nach Speise um!“ — Der Kater sagte: „Ihr seid ein undankbares Geschlecht! So Tag als Nacht quäle ich mich mit Sorgen um eure Wohlfahrt, und nun behandelt ihr mich so pflichtvergessener Weise! Wie habe ich das um euch verdient?“ — „Ei nun!“ erwiderte das Mäuschen, — „desto besser also für euch, wenn wir euch jetzt diese Mühe abnehmen und selbst für unsere Wohlfahrt sorgen

wollen. Lebt wohl, und gedenket unser.“ — Da nun der Kater sahe, daß es Ernst sei, dachte er, es sei wohl besser, andere Saiten aufzuziehen. Deshalb sprach er: „Mein Freund! laß uns vernünftig über die Sache reden; wir wollen uns in Frieden vertragen und einen Vergleich schließen. Ich will ja nur euer Wohl und euer Bestes, und gern bin ich daher, so ihr es wünschet, bereit, einen Teil meiner wohlbegründeten Rechte aufzugeben. Ich will mich von nun an mit drei Mäuschen den Tag über statt mit sechsen begnügen, das ist doch wahrlich ein großes Opfer, welches ich euren Wünschen bringe.“ — „Nein, Herr!“ sagte das Mäuschen; „ihr bekommt auch kein einziges mehr. Lebt wohl!“ — Da ward der Kater gar zornig, und pruhstete und fauchte und schnaubte: „Rebellisches Gesindel! so ziehe ich denn meine Hand von euch ab! geht hin, und seht zu, wie ihr ohne mich fertig werdet!“ — „Lebt wohl, Herr Kater!“ kicherte das Mäuschen in seinem Schlupf=loch, und lief davon.

Daheim sagte es seinen Eltern die frohe Mär an. Die waren in großer Angst und Sorge um ihr Kind gewesen; als sie es aber frisch und gesund zurückkommen sahen, und hörten, wie es ihm mit dem Kater ergangen, waren sie hoch vergnügt und tanzten vor Freude, daß sie so von dem gar=stigen Kater freigekommen.

Seit dieser Zeit muß der Kater, wenn er Mäuse fressen will, sehen, daß er deren fängt.

Diese Fabel lehrt, daß so leicht niemand gefressen wird, der sich nicht fressen lassen will.

Anleitung zur Kunstkennerschaft

oder

die Kunst in drei Stunden ein Kenner zu werden.

Ein Versuch,

bei Gelegenheit der zweiten Kunstausstellung zu Hannover herausgegeben.

Anleitung zur Kunstkennerschaft.

Als ebenso plötzlich als unerwartet am 24. Februar 1833 der Kunstsinn in Hannover erwachte, mußte derselbe sich nur sehr notdürftig behelfen. Er fand zwar eine Menge Bilder, und darunter auch gewiß manche vortreffliche, er fand auch Künstler und darunter ausgezeichnete, aber mit seinem Hofstaat, den Kunstkennern, war es schlecht bestellt. Deren waren sehr wenige. Das Publikum empfand diesen Mangel schmerzlich. Man wollte doch sein Geld für das Entree nicht umsonst ausgegeben haben, man wollte doch dafür ein Urteil, sei's ein eigenes, sei's ein fremdes, mit nach Hause nehmen, und an wen sollte man sich nun halten? Die Zimmer der Kunstausstellung, in denen gerade der eine oder der andere der wenigen hier etablierten Kunstkenner die Leute belehrte, waren stets überfüllt, alles drängte sich heran die Worte der Weisheit zu hören, aber die Zimmer faßten nicht alle, und es war wirklich traurig anzusehen, wie manche sich begnügen mußten, vor den Thüren, oder wenn auch diese zu sehr besetzt waren, in den andern Zimmern desselben Stockwerkes, vielleicht gar in einem andern Stockwerke, die Honigworte zu erlauschen. Durch diesen Versuch nun, durch welchen jeder zum Kunstkenner werden kann, wird deshalb einem wirklichen und tiefgefühlten Bedürfnisse abgeholfen.

Wozu die Kunst überhaupt da ist, weiß man nicht. Diese Frage ist schon oft aufgeworfen, aber nie genügend beantwortet worden. Die Kunst ist kein notwendiges Übel, wie die Arzneiwissenschaft, die Jurisprudenz, das Soldaten-

tum und so viele andere Wissenschaften und Handwerke. Die Kunst, hat man wohl gesagt, ist ihrer selbst willen da. Das ist eine schöne Floskel, aber ohne Wahrheit. Der Mensch ist seiner selbst willen da, alles andere des Menschen wegen. Auch die Kunst. An der Kunst soll der Mensch Vergnügen haben. Nun kann man aber nicht jedes Vergnügen sogleich weg genießen, man muß alles erlernen, auch den Genuß. Kegelschieben, Whistspielen u. dgl. m. sind gewiß bedeutende Vergnügungen, sie wollen aber erlernt sein. Ebenso der Kunstgenuß. Wer den erlernt hat, ist ein Kunstkenner, und wie die Kegel, die Whistkarten u. s. w. zunächst nur für die da sind, die damit umzugehn wissen, die Kegel schieben und Whist spielen können, so ist die Kunst zunächst für den Kunstkenner da.*) Nun ist die Kunst aber viel schwerer als Kegelschieben, Whistspielen u. s. w., deshalb glaube ich auch ein gutes Werk zu thun, wenn ich meine Mitbürger, für die ich zunächst schreibe, durch diesen Versuch zu wirklichen Kunstkennern zu bilden suche, sie also instandsetze, von der bevorstehenden Ausstellung allen den Genuß zu haben, den man möglicherweise davon haben kann.

Mancher hat es bei der ersten Ausstellung gewiß sehr bedauert, daß er kein Kunstkenner war. Er trat schüchtern und ängstlich in die mit Bildern geschmackvoll dekorierten Zimmer. Er macht vielleicht auf Bildung Anspruch und muß daher ein Urteil abgeben. Ja das Bild da oben in der Ecke gefällt ihm wohl, aber das ist so hoch gehängt — das kann nichts Gutes sein. Ein anderes hängt darunter in gutem Lichte. Das Bild ist gewiß nicht schlecht. Aber ein Urteil giebt man doch nicht ab, es könnte ein Kunst-

---

*) Der Königlich Hannoversche Legationsrat und Geschäftsträger in Rom, A. Kestner, vindiziert in seiner Abhandlung: „Wem gehört die Kunst?" Reimer in Berlin, 1830. 8. die Kunst gleichfalls als Eigentum des Kenners. Dieses interessante Werk eines Landsmannes beantwortet diese Frage ebenso geistreich als verständig.

kenner in der Nähe sein, und über die ungewaschene Kritik die Nase rümpfen. Dort aber hängt ein Bild, das man schon loben kann, ein Bild, das in gutem Rufe steht, das Kredit hat. Es sind zwei Frauenzimmer von Overbeck. Ja das muß schön sein. Der Overbeck ward auf vorigjähriger Ausstellung viel, und namenlich laut, bewundert, aber er gefiel den Leuten doch nicht so recht, es gehörte zum bon ton vor dem Bilde zu stehn, unb weil dasselbe eben nichts enthielt, worüber man hätte urteilen können, dasselbe zu genießen, zu fühlen und zu empfinden, und es ward daher nicht leer vor dem Bilde von Beschauern, die, wie sie einander sagten, nicht vor dem Bilde weg konnten. Zum Glück hing Poniatowskis Sturz in die Elster daneben, auf den man, um sich von den beiden ennühanten Gestalten zu erholen, bisweilen einige verstohlene Blicke werfen konnte. Und so ging es mit vielen Bildern, die gelobt wurden, aber nicht gefielen. Und mit einigen Bildern war es umgekehrt. Die standen einmal in schlechtem Rufe, waren übel verschrieen von den Kunstkennern, und sie gefielen doch den Leuten, und es ging mit ihnen wie mit einem schönen Mädchen, das in schlechtem Rufe steht. Die meisten Leute haben nicht den Mut, ihr Gefallen daran kund zu geben.

Dem nun soll durch dieses Büchlein abgeholfen werden. Wer dieses Büchlein gehörig gelesen und auswendig gelernt hat, kann keck vor den größten Kunstkenner hintreten, und sein anch 'io sprechen. Die Mehrzahl der Leute war freilich auf voriger Kunstausstellung, wie überall im Leben, gleich mit ihrem: „Gut“ und „Schlecht“ und „Schön“ und „Häßlich“ bei der Hand, aber damit wollten sie nicht eigentlich ein Urteil, sondern nur ihr Gefallen oder Mißfallen aussprechen. Denn die meisten Menschen, man kann sagen fast alle, haben die Unart, beim Urteil über eine Sache nur ihrer Empfindung zu folgen. Sagen sie z. B. „das Bild ist gut“, und man würde sie nach dem Grunde dieses Ur-

teils fragen, so werden die meisten sich so wenig wie Falstaff auf Gründe einlassen; geben sie einen Grund an, so ist es der: „das Bild ist gut, weil es mir gefällt.“ Wem nun das Bild mißfällt, der kann es mit ebenso vielem Rechte schlecht nennen, und das arme Bild weiß also nicht, wie es daran ist. Das kommt bloß daher, weil die Leute insipider Weise statt eines Urteils nur ihre Empfindung, und zwar in Form eines Urteils gekleidet, geben. Richtiger heißt es: das Bild gefällt mir, oder mißfällt mir. Denn sage ich: das Bild ist gut, so lege ich dadurch dem Bilde eine Eigenschaft bei, sage ich, es gefällt mir, so spreche ich nur die Empfindung, die es in mir erweckt, aus. Nun kann aber wohl ein Bild, das mir gefällt, einem andern mißfallen, aber ein Bild, das wirklich gut ist, kann nicht zugleich schlecht sein. Das ist den meisten Leuten nicht klar, und sie urteilen daher frischweg nach ihrem Wohlgefallen oder Mißfallen: das Bild ist gut, das Bild ist schlecht. Nicht so der wahre Kenner. Der weiß, wie sehr eine Empfindung täuscht, weiß, daß ein Bild gefallen und doch schlecht sein kann, und umgekehrt, und weiß, daß er seine ganze Autorität aufs Spiel setzt, wenn er vielleicht seinem Gefühle nach über ein Bild urteilte, und ein anderer vielleicht ebenso angesehener Kenner widerspräche dem. Der Kenner wird also nicht nach seiner Empfindung urteilen, sondern sucht die Gründe seines Urteils im Bilde selbst auf. Zum Beispiel: das Bild ist sehr braun, weil es sehr braun ist, muß viel Judenpech darin sein, weil viel Judenpech darin ist, muß das Bild aus der Düsseldorfer Schule sein, weil es aus der Düsseldorfer Schule ist, muß es gut sein; das Bild ist gut. Auf diese Weise gelangt der Kenner zur wahren Vollkommenheit, nicht bloß als Kunstkenner, sondern auch als Mensch. Er mißtrauet seinen Empfindungen und unterdrückt sie. So nannte er z. B. das braune Bild nach obiger Schlußreihe gut, und braun mag der Edle vielleicht gar nicht leiden, er trägt z. B. lieber

blau oder eine sonstige Couleur, aber seine Selbstverleugnung geht so weit, daß er das braune Bild gut nennt. Da nun der Mensch, und namentlich der Christ, sich selbst also verleugnen soll, so kann man das Kennertum die Blüte der menschlichen Vollkommenheit nennen.*) Denn der Kenner stärkt sich immer mehr im Verleugnen seiner Empfindungen, sehr bald kommt er dahin, daß er nur urteilt und gar nicht mehr empfindet, und das ist die wahre Kennerschaft. Die bildende Kunst ist wie alle schönen Künste nur zum Beurteilen, nicht zum Empfinden. Es ist zwar gesagt, sie sei da, damit der Mensch sein Vergnügen an ihr haben solle. Aber nicht an der Kunst selbst soll der Mensch Vergnügen haben, sondern nur an der Beurteilung derselben. Urteilen soll man über die Kunst, und nur an diesem Urteile soll man Vergnügen haben. Kein wahrer Kenner wird über die Kunst selbst sich freuen, die ist ihm sehr gleichgiltig, nur seiner Urteile wegen ist sie ja da, und über die freuet er sich und hat Vergnügen an ihnen, nicht nur er selbst, sondern auch andere Leute. Das Empfinden ist eine Dummheit. Empfinden kann selbst das Vieh, beurteilen nicht. Empfinden kann jeder Bauer, er fühlt oder empfindet, daß Schläge weh thun, um über Schläge *urteilen* zu können, muß man schon eine höhere Stufe der Bildung erreicht haben. Alles Unheil in der Welt kommt von den Empfindungen, trauete man denen weniger und brauchte das Urteil mehr, so würden wenig dumme Streiche passieren und die Welt viel glücklicher sein. Und das ist durch Erlernung der Kennerschaft zu erreichen. Auch schon Ovid sagt, wie den Philologen Han-

---

*) Goethe, dem man wohl Mangel an Sittlichkeitsgefühl vorgeworfen, läßt doch der hohen Sittlichkeit der Kunstkenner Gerechtigkeit widerfahren. Wie Shakespeare, um die Tugend der Marina leuchten zu lassen, dieselbe in ein schlechtes Haus bringt, so führt Goethe seinen Kunstkenner in ein eben solches, wo derselbe aber, gerade wie Shakespeares Marina, allen Anfechtungen zum Trotze, seine Tugend bewahrt. S. das Gedicht: Kenner und Enthusiast.

novers wohl vom Theatervorhange her bekannt sein wird, daß die Kunstkennerschaft den Menschen veredle:

Didicisse fideliter artes
Emollit mores nec sinit esse feros.

Durch dieses Büchlein wird mancher, wie ich hoffe, zur Kennerschaft gelangen, und wenn ich auch nicht so kühn bin zu erwarten, daß die Welt gleich dadurch gebessert werde, so wird sich doch die Zahl der Kenner, namentlich hier am Orte, bedeutend vermehren. Und das ist schon ein großer Schritt. Ich freue mich schon im Geiste auf die rührenden Erkennungsscenen, die das auf der diesjährigen Kunstausstellung geben wird, wie da ein Kenner den andern herausfinden wird. O das ganze Publikum wird eine schöne freudige Gemeinde sein, lauter Kenner. Alle Monopole der Kennerschaft werden verschwinden, alle sind gleich vor der Kunst, alle Brüder-Kenner, jeder kann sich und die Bilder nach Herzenslust bewundern. Es ist schön und herzerhebend, zwei Kenner zu sehn, wie sie über ein Bild urteilen, und man kann wirklich bei der Gelegenheit vor dem menschlichen Geiste Ehrfurcht empfangen; es ist schön zu hören, wie einer das Urteil des andern ergänzt und motiviert, wie der eine Reflexen nachhilft, und der andere ihm dafür mit Lasuren unter die Arme greift, wie in diesem edeln Wettstreite der eine den andern mit Tinten überschüttet, und der ihm dafür mit einem breiten und saftigen Pinsel den Rücken deckt. Nicht mehr werde ich wie auf voriger Ausstellung solch einzelne Scenen erleben, sondern das ganze Publikum wird aus Kennern bestehen.

Um mich im voraus über einige Begriffe zu verständigen, bedarf es einiger Definitionen und Explikationen.

Ein Kunstkenner ist, wie ich oben gezeigt, also ein solcher, der sich auf Kunst und Kunstgenuß versteht.*) In

*) Einen Kenner, der seine Urteile drucken läßt, nennt man wohl Kunstrichter.

der Regel ist Kunstkenner gleichbedeutend mit Kunstfreund oder Kunstliebhaber. Da zur guten Lebensart auch etwas Bescheidenheit gehört, Bescheidenheit aber überhaupt schon dazu gut, um desto größere Ansprüche zu machen, — wie denn Bescheidenheit eigentlich weiter nichts ist, als der bekannte Kniff, daß man um einen recht weiten Sprung zu thun, wohl etwas zurückgeht, — so wird der Kunstkenner in der Regel sich selbst nur Kunstfreund oder Liebhaber nennen, in der Voraussetzung, daß die andern es doch wissen und anerkennen, daß er ein Kenner ist.

Verschieden vom Kunstkenner ist der Dilettant, ein solcher, der — aber bloß zu seinem Vergnügen, höchstens auch, wie Lesage sagt, zu anderer Leute Qual — die Kunst selbst ausübt. Man nennt einen solchen Dilettanten auch wohl Kunstliebhaber, wohl zu unterscheiden vom Kunstfreunde, welches einen bloßen Kenner, oder überhaupt nicht selbst ausübenden Freund der Kunst bezeichnet. Dieser Unterschied zwischen Kunstliebe und Kunstfreundschaft läßt sich besser fühlen, als ich ihn durch Worte ausdrücken kann. Es ist damit etwa so, wie mit der bloßen Freundschaft im Leben, die in einer nur müßigen Neigung zu irgend einem Gegenstande besteht, während Liebe etwas Ausübendes und Praktisches ist. Man distinguiert indessen nicht immer so scharf und nennt einen bloßen Kenner auch wohl Kunstliebhaber.

Der Dilettant ist also ein ausübender Freund der Kunst. In der Regel wird der Dilettant dabei auch Kunstkenner sein. So wie nun die Kunstkenner einige Verachtung gegen die Laien hegen, so hinwiederum die Dilettanten gegen die bloßen Kenner. Es giebt nur äußerst wenige Dilettanten der bildenden Kunst hier in Hannover, und es ist dies auffallend, da es so viele Dilettanten in den andern Künsten giebt. Obgleich das mit dem Mangel an Interesse für die bildende Kunst, der überhaupt bisher hier geherrscht hat, zusammenhängen mag, so wird es doch

nur wenige Leute geben, die nicht in ihrer Jugend selbst das Zeichnen, oder andere Teile der Kunst getrieben haben. Viele kenne ich, die haben es sogar bis zum Tuschen gebracht. Als sie auf Universitäten gegangen, oder als sie angestellt worden, oder als sie sich verheiratet, haben sie es aufgegeben, und ihre letzte Arbeit hängt dann in der Regel unter Rahmen und Glas; auch verwahren sie noch ein Stück ganz echte chinesische Tusche. So verlassen sie die bildende Kunst im weitern Verlaufe des Lebens, aber Flöte, Geige und andern musikalischen Jammer, den treiben sie noch. In andern Städten giebt es mehr Dilettanten der bildenden Kunst, wie denn z. B. in Berlin auf der letzten Ausstellung von sechs bis acht Dilettanten nur allein aus der Königlichen Familie sich Arbeiten befanden.

So wie nun die Laien von den Kennern, die Kenner von den Dilettanten, so werden diese wieder von den eigentlichen Künstlern über die Achsel angesehen.

Ein Künstler ist ein solcher, der von der Ausübung der Kunst ein Gewerbe macht. Diese Definition ist sehr weit, aber eine genauere zu geben fast unthunlich. Man kann von vielen Zuständen keine rechte Definition geben. So ist es namentlich bei den s. g. freien Künsten der Fall. Was ist ein Dichter? was ist ein Künstler? Eine Definition ist zu weit, eine andere zu eng. Die Juristen werden die scharfsinnigen Untersuchungen über den Begriff des Wortes meretrix kennen, und wie man diesen Begriff festzustellen pflegt. So ist es auch mit der Definition des Wortes: Künstler der Fall, und die eben gegebene paßt deshalb so ziemlich.

Was die Künstler des Königreiches Hannover insbesondere anbetrifft, so steuern dieselben in der fünften Klasse. Nach den verschiedenen Unterabteilungen der Kunst teilen sie sich wieder in mehrere Zweige, z. B. Maler, Bildhauer, Kupferstecher, u. s. w. —

Nach diesen notwendig vorauszuschickenden Explikationen

über solche allgemeine Begriffe gehe ich zu meinem eigentlichen Zwecke über, nämlich eine klare und faßliche Anweisung zu geben, wie man ohne weitere Vorkenntnisse, und ohne von der Natur besonders begabt zu sein, in kürzester Zeit ein Kunstkenner werden kann.

Man hat bereits eine: „Kunst in drei Stunden Französisch, Englisch u. s. w. zu lernen", und nach denselben Principien, auf welche diese schnelllehrenden Lehrbücher gebauet sind, will ich hier eine: „Kunst in drei Stunden ein Kunstkenner zu werden" liefern. Wie nun jene Lehrbücher keineswegs trockene, grammatikalische Studien, oder halsbrechende philologische Untersuchungen bezwecken, sondern nur Phraseologien sind, in welchen die gewöhnlichsten und notwendigsten Phrasen des gemeinen Lebens auf eine heitere und faßliche Weise gesammelt sich befinden, wobei nur hin und wieder auf eine Eigentümlichkeit der Grammatik gerade dieser oder jener Sprache aufmerksam gemacht wird, so will auch ich hier keineswegs tiefsinnige Theorien über Kunst u. dgl., sondern einzig und allein eine, sozusagen, Kunstphraseologie, richtiger wohl Kunstkennerphraseologie liefern, eine Sammlung derjenigen Ausdrücke, Phrasen, Floskeln, Interjektionen und Gesten, die ganz allein den Kunstkenner ausmachen. Jener Schüler im Faust meint in seiner schülerhaften Unschuld, es müsse ein Begriff bei dem Worte sein. Das ist Thorheit und wird solches niemand, am allerwenigsten von den Phrasen eines Kunstkenners, verlangen. Es bedarf also eigentlich keiner Erklärung der Phrasen, die hier gegeben werden sollen; wo diese Phrasen jedoch so beschaffen sind, daß ein Begriff sich allenfalls damit verbinden ließe, will ich solchen genau angeben, mich auch, soweit bei meiner beschränkten Kenntnis dieser Gegenstände, und bei dem Mangel an Hilfsmitteln hier am Orte es möglich, sowohl in philosophische als technische Details einlassen.

Um übersichtlicher zu verfahren, will ich eine kurze Auf-

zählung und Betrachtung der einzelnen Zweige der Kunst voranschicken, die Phraseologie soll dann verschiedene, all' diese einzelnen Zweige der Kunst besprechende Phrasen enthalten. Man suche in dieser Übersicht weder Ordnung noch Vollständigkeit. Wer die haben will, wenigstens in höherem Grade, als er sie hier findet, nehme eines der vielen Bücher über diesen Gegenstand zur Hand, z. B. Sulzers Theorie der schönen Künste, ein Buch, das in zugänglichster Form eine Masse Material enthält, deutlich und verständlich vorgetragen, nur Schade, daß der darin durchgängig vorwaltenden Ironie wegen beim Gebrauch desselben mit Vorsicht zu Werke gegangen werden muß.

Bemerken will ich hier noch zuvor, daß bei dieser ganzen Anleitung überall mehr die neuere und neueste Kunst ins Auge gefaßt worden ist, als die der früheren Jahrhunderte, (die antike lag ganz außerhalb des Planes). Obgleich ich weiß, daß gerade die Kunst früherer Jahrhunderte das Feld ist, in welchem die Kunstkenner sich vorzugsweise gern ergehen, so ist doch diese ältere Kunst weniger berücksichtigt, einmal weil, wenn das hätte geschehen sollen, ein weitläufiges Räsonnement über die Geschichte der Kunst, die verschiedenen Schulen u. s. w. unvermeidlich gewesen wäre, und dann hauptsächlich, weil diese Schrift, zunächst hervorgerufen durch die bevorstehende Ausstellung, dergestalt besser die neueste Kunst wie zur Ursache und Gelegenheit, so auch zum Gegenstande und Zwecke haben sollte. Die Phraseologie wird jedoch, wenn auch nur einzelne, auf ältere Kunst bezügliche Phrasen enthalten, namentlich diejenigen Ausdrücke, welche die Kunstkenner nur oder vorzugsweise bei ältern Bildern anzubringen pflegen.

Die bildende Kunst teilt sich, wenn man die Baukunst nicht mitrechnet, die wenigstens außerhalb der Grenzen dieser Blätter liegt, in zwei Hauptzweige, die Bildhauerkunst und die Malerei.

Was die Bildhauerkunst (oder Plastik) sei, darf ich als bekannt voraussetzen. Sie stellt ihre Werke aus verschiedenen Massen dar, aus Stein, Metall, Holz, Thon, Wachs, Gips, Zucker u. s. w. Obgleich es möglich ist, daß aus gleichen Stoffen gute und schlechte Bildwerke geformt werden, so läßt sich doch schon aus dem Stoffe, aus welchem sie bestehn, auf die Güte oder Schlechtigkeit der Werke mit einiger Sicherheit schließen, wobei Folgendes für den Kenner als Richtschnur dienen kann.

Bei Bildwerken aus Marmor kann man präsumieren, daß dieselben nicht schlecht seien, man kann sie deshalb ohne große Gefahr loben; bei Sachen aus Alabaster hingegen ist diese Präsumtion für Schlechtigkeit. Sachen aus Gips sind in der Regel gut, weil schlechte Originale nicht abgegossen zu werden pflegen. Tadeln kann der Kenner jedoch nur alle die Gipssachen, von denen einzelne Teile, z. B. die Köpfe, in Draht hängen, desgleichen alle bunt bemalten. Sachen aus Holz, namentlich ältere, sind zu loben, jedoch mit Vorsicht und so, daß man sich den Rückzug deckt. Werke aus Metall (die von Silber ausgenommen) sind, namentlich wenn sie schon alt sind, und vorzüglich Sachen von Bronze, stets zu loben, auch kann man bei diesen einigen Enthusiasmus passend anbringen.

Die Werke der Plastik sind in der Regel rund, sodaß sie von allen Seiten der Natur gleichen; wenn man sie der Länge nach auseinanderschneidet, und die Hälfte auf eine Fläche heftet, entsteht daraus das Relief, welches nach dem Grade seiner Erhabenheit von der Fläche entweder Haut- oder Basrelief ist.

Wie überhaupt ein bedeutender Unterschied zwischen antiker und moderner Kunst stattfindet, so ist namentlich der Unterschied zwischen antiker und moderner Plastik zum Nachteil der letzteren sehr fühlbar, ja es ist sogar, und nicht ganz ohne Grund behauptet worden, die neuere (d. h.

die christliche) Kunst, habe gar keine Plastik, und diese sei untergegangen mit der klassischen Nacktheit der alten Götter. Da eigentlich nur das Nackte Gegenstand der Plastik ist, und die christliche Religion und Kunst (und auch das jetzige Leben) nichts Nacktes kennt, so hat eine christliche Plastik etwas Widerstrebendes in sich. Eine Jungfrau Maria z. B., die nicht mehr Gewand an sich hätte, als die mediceische Venus, würde gewiß sehr heterodox aussehen, und ich glaube nicht, daß jemals ein Künstler eine solche geliefert hat oder liefern wird. Indes die Leute haben oft ganz absonderliche Ideen, und es ist wohl möglich, daß einmal irgend ein genialer Preuße eine dergleichen zu Markte bringt. Die Bildhauer des Mittelalters halfen sich bei diesem Streite des Christentums und der Plastik, wie sie konnten; in den Aposteln und Heiligen gaben sie oft schöne tüchtige Gestalten, wenn sie auch bisweilen römischen Senatoren sehr ähnlich sehen. Ihre Madonnen- und Christusgestalten sind aber meist unbedeutend. Das rein Geistig-Göttliche widerstand der Darstellung durch Formen, da ja auch gerade das allein Geistig-Sprechende, das Auge, in plastischer Darstellung tot bleiben muß. Der gewaltigste Bildhauer der christlichen Kunst, Michel Angelo, hat in seinen Gestalten wenig Christliches, eher, wie mit Recht bemerkt worden, eine Annäherung an die finstere, zornige Religion des alten Testaments.

Neuere und neueste christliche Bildwerke sind in der Regel schlecht, so z. B. Dannekers vielbesprochener Christus, von dem noch viele tüchtige Leute, z. B. der Künstler selbst, soviel Aufhebens gemacht haben. Diejenigen Werke der neueren Plastik, die ihren Gegenstand der alten Mythologie entnommen haben, sind nur Nachahmungen antiker Kunst.

Über diesen Unterschied zwischen moderner und antiker Plastik und Kunst überhaupt ist vieles gesagt und geschrieben worden, Gutes und Schlechtes; Schlegel hat manches Geistreiche darüber gesagt; hier, wo weder Philosophie noch

Geschichte der Kunst beabsichtigt worden, sei dieser Unterschied nur erwähnt.

Die Malerei, in der weitesten Bedeutung die Kunst, die Gegenstände mit Farben auf einer Fläche darzustellen, hat zur Basis das Zeichnen, die Kunst, die Umrisse der Gegenstände auf einer Fläche darzustellen. Weil nun auf diese Weise Zeichnung die Basis fast der ganzen Kunst ist, da sie auch zur Plastik notwendig, so wird der Kenner gut thun, von Zeichnung viel zu reden. Er muß dabei jedoch sich stets den Rücken decken. Das Zeichnen ist nämlich so verflucht schwer, daß selbst viele Künstler wenig oder nichts davon verstehen, und da solche äußerliche Merkmale, ob etwas gut oder schlecht gezeichnet, nicht anzugeben sind, so ist es gefährlich, mit dem Urteile über Zeichnung zu sehr ins Detail zu gehen. Wie zum Braten die Sauce, so gehört zum Worte „Zeichnung" das Wort: „korrekt". Je nachdem nun ein Künstler Kredit hat, oder nicht, spricht man von seiner korrekten oder inkorrekten Zeichnung. Auch ist: „brav" ein gutes Beiwort zur Zeichnung; es drückt im Munde des Kunstkenners eine holde Mittelmäßigkeit aus, die jedoch aus Rücksichten nicht ganz verworfen werden soll, etwa weil der Künstler bedeutende Verwandte, Beschützer, Empfehlungen oder ähnliche Eigenschaften hat.

Die Malerei teilt sich in die eigentliche Malerei und jene vervielfältigenden Künste, die Kunst des Kupferstichs, des Holzschnitts und des Steindrucks. Die eigentliche Malerei zerfällt wieder nach dem Material, welches dabei benutzt wird, in verschiedene Arten, als Öl-, Glas-, Aquarell-, Gouache-, Pastell-, Fresko-, Email- u. s. w. Malerei.

Eine andere Einteilung der Malerei ist die nach den dargestellten Gegenständen, als Historien-, Genre-, Landschaft-, Porträt- u. s. w. Malerei, und hierüber muß einiges gesagt werden.

Die Maler, von denen doch eigentlich die Malerei herkommt, haben wahrscheinlich nie daran gedacht, die Kunst auf diese Weise abzuteilen. Diese Einteilung ist vielmehr höchst wahrscheinlich eine Erfindung der Kunstkenner, die solche zu ihrer Bequemlichkeit, und um mehr Gegenstände ihres Urteils zu haben, aufgebracht haben. Gerade um scharfsinnige und geistreiche Ideen darüber anzubringen, sind diese Einteilungen sehr geeignet; wie manches Geistreiche läßt sich z. B. darüber sagen, welche Gattung vorzuziehen, welche höher stehe, zu welcher Gattung dieses Bild gehöre u. dergl. mehr.

Da nun diese Einteilung von den Kunstkennern herrührt, die Künstler sich aber niemalen viel darum gekümmert, sondern lustig gemalt haben, unbesorgt, zu welcher Sorte ihr Bild gehöre, so weiß der Kenner oft wirklich nicht, zu welcher er ein oder das andere Bild rechnen *soll*, und daher kommt es denn, daß die Begriffe, die man mit diesen einzelnen Gattungen verbindet, äußerst schwankend sind, und eine Definition derselben sehr schwer ist.

Die Hauptgattung der Malerei ist die Historienmalerei. Nach dieser muß der Kunstkenner stets eine ungeheure Sehnsucht zu empfinden scheinen, und die Abnahme der historischen Bilder sehr bedauern.

Eine genaue Definition der Historiennmalerei ist sehr schwer. Historiennmalerei, nach dem Begriffe, den man jetzt gewöhnlich damit verbindet, ist die Darstellung von Scenen aus der weltlichen oder geistlichen Historie und der Mythologie, man kann hinzusetzen: **in einer gewissen Größe.**

So kurios dieser letztere Zusatz scheint, so ist derselbe doch notwendig. Denn viele Bilder nennt man historische, die, wenn sie in kleinerem Maßstabe entworfen wären, zu einer andern Gattung, nämlich zu den sogenannten Genrebildern gehören würden. So würde z. B. ein Schlachtstück mit lebensgroßen Figuren, namentlich wenn es eine be-

stimmte Schlacht darstellte, ein historisches Bild genannt werden, wären die Figuren nur 5 bis 6 Zoll hoch, wär's nur ein Genrebild. Die Absicht, die der Künstler gehabt hat, die Art der Ausführung kommt auch bei der Benennung oft in Betracht. Auf der vorjährigen Ausstellung waren zwei berittene Napoleons, der aufgehende auf dem Simplon, der untergehende in Moskau. Der erste, eine Kopie von Davids Bilde, ist zwar zunächst ein Porträt, verdient aber den Namen eines historischen Bildes durch die ganze Komposition, den Maßstab, in dem es ausgeführt worden, und die Ausführung selbst. Das zweite Bild, von Adam, ein Schimmel mit Napoleon, ist, obgleich es sicher weit historisch treuer gehalten ist, als Davids Bild, doch kein historisches, sondern nur ein Pferdestück, höchstens ein Genrebild. Und nun läßt sich noch ein dritter Napoleon zu Roß denken, der lebensgroß und vielleicht in einer bestimmten Scene der Geschichte vorgestellt, mit Pulverdampf und Bajonetten und Adlern im Hintergrunde, doch nur als Porträt gelten könnte, weil er gerade Porträt sein soll, und das Porträt darin vorherrscht, was bei jenem Davidschen Bilde nicht der Fall.

Ganz vorzüglich rechnet man zur historischen Malerei die Darstellung von Gegenständen aus der heiligen Geschichte, und hierbei nimmt man es mit der Größe der Figuren auch nicht so genau, weil man heilige Gegenstände, wenn die Figuren klein sind, doch nicht zu den Genrebildern rechnen, und auch in sonst keinem Fache unterbringen kann.

Zur Historienmalerei gehört ferner die Allegorie, ohne Unterschied der Größe, eben weil man auch die nirgends anders unterbringen kann.

Weil wir nun an die heiligen Gegenstände nicht mehr glauben, derselben also nicht mehr wie früherhin im Leben bedürfen; — weil wir die Allegorie ebensowenig gebrauchen, da man jetzt alles platt herausſagt, so werden dergleichen

Gegenstände der Historienmalerei wenig mehr gemalt. Ab und an kommt auch wohl noch ein Bild aus der heiligen Geschichte vor, das aber in der Regel, wenn nicht der Meister zu den s. g. Nazarenern*) gehört, mehr zum Versuch und Studium, als um des Gegenstandes willen gemalt ist.

Da nun Darstellungen aus der wirklichen Geschichte das Unangenehme haben, daß sie, stellen sie Scenen vergangener Zeit dar, uns, wenn das Kostüme treu gehalten ist, zu fern liegen, (es müßte uns denn vom Theater her bekannt, also unhistorisch sein,) und da ferner Gegenstände aus der neuesten Geschichte wegen des durchaus unmalerischen Kostümes jetziger Zeit, das bei vielleicht lebensgroßen Figuren doppelt unmalerisch erscheint, der Darstellung widerstreben, so sind wir dahin gekommen, daß wir wirklich gar keine eigentliche Historienmalerei haben. Am Ende ist es auch überflüssig dieselbe ins Leben zurückzurufen, und es ist wahrscheinlich nur Grimasse, wenn viele Kenner eine solche Sehnsucht nach derselben bezeigen. Wenn etwas untergeht, so ist das ein Zeichen, daß es untergehen mußte, weil seine Zeit vorbei ist.

Die Sehnsucht nach neuen historischen Bildern kommt mir gerade wie das (jetzt beinahe vergessene) Streben nach Wiedererweckung des Epos vor. Wir haben kein Epos, weil zum Epos Maschinerie gehört, und wir an die nicht mehr glauben; wie wir statt des Epos den Roman haben, so haben wir statt der Historienmalerei die Genremalerei.

---

*) Nazarener nennt man die Maler, welche von dem Gesichtspunkte ausgehend, daß die Religion die alleinige Basis der Kunst sei, um die Kunst zu ihrer früheren Blüte zurückzuführen, ihre Bilder im Geschmacke jener religiösen Zeiten malen, und die, was ihnen an Kunst und Studium abgeht, durch Frömmigkeit, oder wenigstens durch Katholizismus zu ersetzen suchen. Mehr über sie findet man im Konversations-Lexikon, auch giebt die Hannoversche Zeitung 1833. Nr. 60. S. 524 einige Nachricht von ihnen.

Wenn nun auch diese Namen und Abteilungen für die Kunst selbst überflüssig sind, und sie sich nach wie vor in schönen Gebilden bewegen wird, mag ein Kenner sie sub „Historienmalerei", ein andrer sie sub „Genremalerei" einregistrieren, so sind diese Abteilungen und Benennungen doch aus oben angegebenen Gründen für den Kenner unentbehrlich und werden allen Anfeindungen zum Trotz fortbestehen.

Über diesen Unterschied zwischen Historien- und Genremalerei sagt H. Heine in seinem Salon Folgendes, welches ich hier anführe, weil dieser Unterschied darin ebenso klar hervorgehoben ist, als die Unterscheidung selbst heftig getadelt wird, wobei der freche Revolutionär, der in seinem Wahnsinn mit kecker Hand an den allerheiligsten Institutionen rüttelt, nicht zu verkennen ist. Er spricht nämlich in diesem Buche S. 52 u. f. bei Gelegenheit der Kritik eines Bildes von L. Robert also: „L. Robert heißt dieser Maler. Ist er ein Historien- oder ein Genremaler? höre ich die deutschen Zunftmeister fragen. Leider kann ich hier diese Frage nicht umgehen, ich muß mich über jene unverständigen Ausdrücke etwas verständigen, um den größten Mißverständnissen ein für allemal vorzubeugen. Jene Unterscheidung von Historie und Genre ist so sinnverwirrend, daß man glauben sollte, sie sei eine Erfindung der Künstler, die am babylonischen Turm gearbeitet haben. Indessen ist sie von späterem Datum. In der ersten Periode der Kunst gab es nur Historienmalerei, nämlich Darstellungen aus der heiligen Historie. Nachher hat man die Gemälde, deren Stoffe nicht bloß der Bibel, der Legende, sondern auch der profanen Zeitgeschichte und der heidnischen Götterfabel entnommen worden, ganz ausdrücklich mit dem Namen Historienmalerei bezeichnet, und zwar im Gegensatze zu jenen Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben, die namentlich in den Niederlanden aufkamen, wo der protestantische Geist die katholischen und mythologischen Stoffe

ablehnte, wo für letztere vielleicht weder Modelle noch Sinn jemals vorhanden waren, und wo doch so viele ausgebildete Maler lebten, die Beschäftigung wünschten, und so viele Freunde der Malerei, die gern Gemälde kauften. Die verschiedenen Manifestationen des gewöhnlichen Lebens wurden alsdann verschiedene Genres. —"

Die neuere s. g. Historienmalerei bewegt sich in wenigen Vorwürfen. In Dresden und Berlin malt man s. g. Akte, d. h. man kopiert zum Studium in der Akademie ein lebendes Modell in einer hübschen Stellung und schickt dann diese Studie unter irgend einem Namen in die Welt. Steht das Modell z. B. an einen Pfahl gelehnt, so läßt man ihm noch einen Pfeil aus dem Magen sehn und nennt es St. Sebastian; liegt das Modell am Boden, so ist es ein sterbender Held u. s. w. Räuber, schlafende oder wachende, sind ebenfalls sehr gesucht, doch gehören nur, (wie auch im Leben), die großen Räuber und Spitzbuben der Historie an, die kleinen hängt man unter die Genrebilder. Die Düsseldorfer Schule bringt Familienstücke, wenn auch nicht à la Iffland, sondern traurige Juden- und Königsfamilien. Die Münchner Historienmaler, namentlich unter Cornelius und H. Heß, üben die Freskomalerei, und müssen demgemäße, dem Volksleben ziemlich fernliegende Gegenstände wählen.

Die Historienmalerei und Genremalerei läuft aber, wie bereits mehrfach erwähnt, häufig dermaßen in einander, daß nur mit größter Mühe gesondert werden kann, was zu dieser oder jener Art gehört.

Genremalerei, Genrebilder, Genrestücke, wie man auch (ich glaube in Dresden) wohl übersetzt: Gattungsmalerei und Gattungsstücke, — was ist das?

Jede Definition ist schwer, zu der die Merkmale von vielen verschiedenen Einzelheiten, die oft nur wenig miteinander gemein haben, genommen werden müssen. So ist es mit der Historienmalerei der Fall, noch mehr mit

der Genremalerei. Überdies nennt der eine noch Historienmalerei, was der andere schon Genremalerei nennt.

Auf Universitäten kennt man Studiosen der theologischen, medizinischen und juristischen Fakultät; alle diejenigen, die zu keiner dieser drei Fakultäten gehören, sie mögen nun Metaphysik und Astronomie oder Fecht- und Reitkunst studieren, werden zur philosophischen Fakultät gerechnet. Ungefähr so ist es auch mit Genremalerei. Alles was nicht historisches Bild Porträt, Landschaft, Stillleben, Frucht-, Blumen- oder Tierstück ist, oder was nicht zu einer sonstigen bestimmten Klasse gehört, nennt man Genrebild.

Ganz vorzüglich rechnet man dahin jene heiteren Scenen aus dem Volksleben, in welchen die Niederländer, die Teniers, Jan Steen, Palamedes u. s. w. so ergötzlichen Humor entwickeln, weshalb man solche Genrebilder auch oft Bilder im Niederländischen Geschmacke nennt, namentlich wenn sie komischer Natur sind. Zu der Genremalerei gehören jedoch auch die Schlachtstücke kleinen Formates.

Da wie oben angedeutet eine eigentliche Historienmalerei nicht mehr existiert, so ist die Genremalerei die jetzt vorzugsweise geübte Gattung der Malerei. Weil man zu ihr alle Darstellungen von menschlichen Figuren zählt, die nicht Porträt oder Staffage einer Landschaft sind, oder aber zu den wenigen eigentlichen historischen Bildern zu rechnen sind, so steht insofern die Genremalerei der Historienmalerei gewissermaßen gegenüber, weshalb denn der Kenner fleißig über die Masse von Genrebildern jammern und damit die Sehnsucht nach historischen verbinden muß. Die Überschwemmung mit Genrebildern ist auch wahrlich sehr groß, und wie man jetzt alles Novelle nennt, wenn auch nur darin erzählt wird, wie jemand aus seiner Wohnung in ein Kaffeehaus geht, und unterwegs in einen Rinnstein fällt, so werden jetzt die allerunbedeutendsten,

insipidesten Gegenstände unter der Rubrik Genrebilder gemalt, und der Name muß alles entschuldigen.

Woher dieser Name kommt, weiß ich nicht; ich vermute, man nennt, wie den Hain lucus a non lucendo, Genrebilder solche, die zu keinem bestimmten Genre gehören. Der Ausdruck ist neu, früher nannte man die meisten dahin gehörigen Bilder Konversations- oder Gesellschafts-Stücke, und unterschied viele andere, die man jetzt dahin rechnet, durch besondere Namen, z. B. Bataillenstücke u. s. w.

Was die Landschaftsmalerei sei, geht schon aus dem Namen hervor. Sie ist, wie A. Kestner in seiner Abhandlung: „Wem gehört die Kunst," sagt: „in der Malerei das, was die Instrumentalmusik in der Tonkunst ist." Man rechnet dazu auch die Architekturmalerei.

Die Landschaftsmalerei hat, wie der Name sagt, Landschaften, Gegenden zum Gegenstande, und diese sind entweder wirklich existierende Gegenden, deren Darstellung man Veduten nennt, oder von der Phantasie des Malers erschaffene.

Die Vedute ist die jetzt vorzüglich häufige Art der Landschaftsgemälde. Die älteren berühmten Landschaftsmaler, z. B. Claude le Lorrain, Poussin u. s. w. malten selten Veduten. In neuerer Zeit, namentlich seit Hackert, hat die Vedute so sehr überhand genommen, daß die komponierte Landschaft, zu der doch natürlich mehr Kunst gehört als zur Vedute, fast ganz verdrängt ist. Der Kenner hat dieses sehr zu bedauern und seine Sehnsucht nach komponierten Landschaften auszusprechen.

Der Hauptgrund, weshalb jetzt fast nur Veduten und fast gar keine komponierten Landschaften gemalt werden, ist der, daß wie jetzt überall im Leben, so auch in der Kunst, das Nützlichkeitsprincip vorherrscht. Die wenigsten Bilder werden um ihrer selbst willen gemalt, die wenigsten um ihrer selbst willen bewundert und gekauft. Für die Kunst sind jedoch Jeremy Benthams Principien nicht sehr zu-

träglich. Eine Vedute findet immer Freunde, die komponierte Landschaft selten. Eine Vedute ist doch eine angenehme Erinnerung für den, der die dargestellte Gegend kennt, der vielleicht selbst an Ort und Stelle war. „Da in jenem Hause mit dem Vorbau habe ich logiert, es war ein hübsches Hausmädchen dort im Hause. Aber die Fensterladen waren damals noch nicht grün angestrichen. Dort jenen Turm habe ich auch erstiegen, zugleich mit zwei jungen rothaarigen Engländerinnen, von denen die eine ihr Album über das Turmgeländer hinunterfallen ließ. Ich holte es ihr wieder, weshalb mich ihre dicke Mutter zum Thee einlud.“ — Solche Erinnerungen hört man viel. Ein anderer hat Verwandte oder Freunde da wohnen, und für den hat die Vedute deshalb Interesse. Und wer noch nicht an Ort und Stelle gewesen, der lernt die Gegend jetzt kennen, und bereichert so seine geographischen Kenntnisse. Daß Heidelberg an einem Flusse liegt, über den eine große Brücke führt, wußte ich lange vorher, ehe ich mich an Ort und Stelle davon überzeugte. Mancher erspart durch eine Vedute sich die Reise; er sagt: „Was ich dort in natura haben kann, habe ich hier im Bilde, und spare die Mühen und Kosten der Reise.“ Andere aber, und zwar die meisten, empfangen erst die Lust, die Reise zu machen. „Nächsten Sommer wollen wir, will's Gott, auch hin,“ sagt der Mann zur Frau. — Seit Hackerts Zeit, wo die Anzahl der italienischen Veduten, und seit Schütz, durch den die Rheinansichten so sehr zugenommen, sind die Reisen nach Italien und an den Rhein auch häufiger geworden.

So darf bei der Vedute der Maler eher auf Käufer rechnen, als bei der komponierten Landschaft, bei der alle diese Erinnerungen, Hoffnungen u. s. w. wegfallen. Was soll man mit einer Gegend, die doch nicht existiert? Wenn die komponierte Landschaft nicht gut ist, ist sie gar nichts wert; die Vedute dagegen ist, ganz abgesehen vom Kunst-

werte, des dargestellten Gegenstandes wegen gesucht und geschätzt, sie hat, möchte man sagen, Bruchwert.

Obgleich in der weiter unten folgenden Phraseologie auch auf Landschaften Rücksicht genommen ist, so will ich doch gleich hier einige Wörter beibringen, welche der Kunstkenner bei Beurteilung von Landschaften viel braucht. Das sind erstlich die Gründe. Diese haben mit der Logik nichts zu schaffen, wie der Kunstkenner überhaupt nicht, sondern bedeuten Vorder- oder Vor-, Mittel- und Hintergrund der Landschaft. Was das sei, wird man vom Theater her wissen. Sodann redet er viel von der Schönheit der Linien, der Massen, von der Beleuchtung, dagegen braucht er den Ausdruck Baumschlag selten, weil derselbe sehr bekannt und beinahe außer Mode ist.

Wie zur ganzen Malerei, so gehört vorzüglich zur Landschaftsmalerei Kenntnis der Perspektive. Mit dieser ist es gerade wie mit dem Zeichnen der Fall, sie ist sehr schwer, deshalb verstehen nur wenige Künstler etwas davon, Kunstkenner gar nichts. Da man aber doch nicht umhin kann, darüber zu urteilen, so decke man sich dabei den Rücken, und rede nur im Allgemeinen davon, z. B. daß sie zur Malerei sehr notwendig sei, und daß man sich vor Fehlern darin hüten solle. Es giebt Luft- und Linienperspektive. Luftperspektive ist die Veränderung der Farbe, welche die Gegenstände, je nach dem Grade ihrer Entfernung vom Auge, erleiden. Ein in einer Landschaft fern am Horizonte liegender Berg z. B. wird in der Regel mehr oder minder blau erscheinen, wie das hiesigen Orts der Deister auch regelmäßig zu beobachten pflegt. Stellte nun ein Künstler einen solchen mit den Farben dar, die wir an ihm sehen, wenn er nahe vor unserm Auge liegt, so würde das ein Fehler gegen die Luftperspektive sein.

Wie die Luftperspektive die Veränderung der Farbe bezeichnet, hat die Linienperspektive die Veränderung der Linien zu bestimmen. Die Linienperspektive gerade ist es,

die so schwer ist. Es gehören so verflucht positive Kenntnisse dazu. Darum bleibe der Kenner davon und hüte sich vor ihr. Im Allgemeinen, wie gesagt, rede man etwas darüber, aber nur in sehr unbestimmten Ausdrücken; es verleiht einen bedeutenden Nimbus über Perspektive zu reden. Einige terminos technicos der Perspektive will ich hier beibringen: horizontale Linien, vertikale Linien, Augenpunkt, Horizont, Froschperspektive, Vogelperspektive*), gerade Linien, schiefe ditto u. s. w. Damit hat man genug, und wer diese Ausdrücke gehörig zu gebrauchen weiß, wird schon für einen tüchtigen Kenner der Perspektive gelten.

Eine vierte Hauptgattung der Malerei ist die Porträtmalerei. Unter allen Gattungen der Malerei ist diese fast zu allen Zeiten vorzugsweise begünstigt worden, aus leicht begreiflichen Gründen, auch wie Sulzer sagt, darum, weil „diese Malerei ein sehr kräftiges Mittel ist, die Bande der Hochachtung und Liebe nebst allen anderen sittlichen Beziehungen zwischen uns und unsern Voreltern, und den daher entstehenden heilsamen Wirkungen auf die Gemüter zu unterhalten".

Ein Porträt gut zu beurteilen ist sehr schwer. Über den Gegenstand, Komposition und dergleichen innere Beziehungen kann man nicht urteilen, denn das ist etwas Gegebenes, um das der Künstler nicht umhin kann, dessen er nicht schuldig ist, das er nicht zu verantworten hat. Es bleibt also nur Beurteilung der Technik, und eine solche Kritik hat immer ihr Mißliches; man darf wenigstens nicht

---

*) Da oben angegeben worden, die Luftperspektive bestimme die Veränderung der Farbe, die Linienperspektive die der Linien, so könnte vielleicht jemand auf die Idee kommen, die Frosch- und Vogelperspektive bezeichne die Veränderung der Frösche und Vögel. Das ist aber keineswegs der Fall, sondern diese Ausdrücke bedeuten etwas ganz anders. Aus der Froschperspektive ist etwas gezeichnet, wenn der dargestellte Gegenstand höher ist als der Standpunkt des Zeichners und also auch des Beschauers; aus der Vogelperspektive, wenn umgekehrt der Darsteller (und Beschauer) höher stand, als der dargestellte Gegenstand.

zu sehr ins Detail gehen. Der Kenner wird daher wohl thun, sich doch, soviel möglich ist, in jenen innern Beziehungen umherzutreiben, von malerischem und unmalerischem Kostüme u. dgl. zu reden, auch sich wohl etwas weiter über Kostüme zu verbreiten und z. B. zu bemerken, daß das Kostüme dem Porträtmaler oft sehr hinderlich sei, daß im 16. Jahrhundert die Maler es gut gehabt hätten, das Kostüme sei damals sehr kleidsam gewesen, meistens schwarz, weshalb das Hauptlicht auf den Kopf gefallen, jetzt aber sei es höchst unmalerisch u. s. w. Auch kann man hier etwas über Fracks und Mäntel und Blousenärmel anbringen.

Hüten muß sich der Kenner vor solchen Phrasen über ein Porträt, die alle Welt kennt und gebraucht. Nimmt er die in den Mund, so verläßt er gewissermaßen seine höhere Würde und wird nur ein ordinärer Mensch. Ich rechne zu diesen Phrasen namentlich jene Lobeserhebungen eines Porträts: „es trete zum Rahmen heraus, es wäre ordentlich sprechend ähnlich, es guckte einen überall an, wo man auch stände“ u. dgl. m. Oft wird der Kenner freilich nicht umhin können, diese Ausdrücke zu gebrauchen, dann muß er sie aber stets neutralisieren, z. B. dadurch, daß er hinzusetzt: wie man zu sagen pflegt, oder dgl., als: „Ein vortreffliches Porträt! es tritt, wie die Leute wohl sagen, ordentlich zum Rahmen heraus!“ u. s. w.

So wie es nun schwer ist, über ein Porträt ein gutes Urteil zu fällen, so ist es beinahe ebenso schwer, ein gutes Porträt zu malen. Das Porträt soll nicht bloß die äußere Gestalt, es muß die ganze Individualität einer Person uns vor Augen bringen. Es ist aber mit den gemalten wie mit den geschriebenen Schilderungen einer Person. Wie es deren sehr verschiedenartige giebt, z. B. die Schilderung durch Steckbriefe und eine andere wie sie Shakespeare oder ein anderer großer Dichter uns von einer Person giebt, so sind auch die Porträts sehr verschiedener Natur. Die ge-

malten Steckbriefe sind freilich die häufigsten. Eine besondere Abteilung der Porträts ist die in männliche und weibliche.

Die übrigen Gattungen der Malerei seien hier nur ganz kurz erwähnt, so die Tiermalerei, früher vorzüglich in den Niederlanden heimisch, von der die jetzt sehr favorisierte Pferdemalerei ein Zweig ist.

Eine andere Art der Malerei ist die Darstellung von Gegenständen aus dem Pflanzenreiche, als Blumen- und Fruchtstücke. Ferner die s. g. Stillleben, Bilder, auf welchen mehrere Gegenstände, aber nicht der Natur, also nicht z. B. Blumen und Früchte, sondern der Kunst, z. B. Instrumente irgend einer Art, musikalischer oder Malerapparat auf eine gefällige Art gruppiert, dargestellt sind. Diese Art Bilder ist jetzt sehr aus der Mode.

Zur Malerei im weiteren Sinne gehören auch jene vervielfältigenden Künste, nämlich Kupferstich, Steindruck und Holzschnitt.

Der Kupferstich (und Stahlstich) sucht durch Schatten und Licht die Wirkungen eines Gemäldes zu erreichen. Über die verschiedenen Arten der Kupferstecherkunst sehe man das Konversationslexikon nach. Zu den Kupferstichen gehören auch die s. g. Radierungen, für die der Kenner, namentlich wenn sie von berühmten Künstlern, wie z. B. Rembrandt, Ruysdael, Waterloo u. s. w. herrühren, ein ganz besonderes Tendre hegen muß, dessen Grad sich nach dem: Rare, très-rare und extrêmement rare des Bartschschen Peintre-Graveur abmißt.

Der Steindruck oder Lithographie, Kunstkenner schreiben auch wohl Lythographie, ist eine Erfindung neuester Zeit, zu welcher der einfache chemische Prozeß, daß Fett das Fett annimmt, aber das Wasser weder das Fett noch das Fett das Wasser, auf die allerscharfsinnigste Weise benutzt worden. Der Kenner darf nur wenig Wert auf den Steindruck als selbständige Kunst legen, muß viel-

mehr jammern, daß der Steindruck den Kupferstich gänzlich zu verdrängen drohe.

Der Holzschnitt, die älteste dieser drei Künste, wird dagegen vom Kenner mit besonderer Vorliebe begünstigt, doch gilt dies nur dem ältern Holzschnitte aus den früheren Jahrhunderten. Damals ward derselbe fleißig geübt, später verfiel er. Unger in Berlin machte im vorigen Jahrhundert einige Versuche, ihn wieder zu heben, dies ist aber erst in neuester Zeit durch Gubitz and die Engländer gelungen, welche die ebenso einfache als langweilige Technik desselben vervollkommneten und erleichterten.

Nachdem nun auf diese Weise oberflächlichst eine gedrängte Übersicht des ganzen Feldes der Kunst zu geben versucht worden, eine Übersicht, die leicht aus den zugänglichsten Büchern, z. B. dem Konversationslexikon, ergänzt werden kann, komme ich zum eigentlichen Zwecke, nämlich einer Anleitung zur Kunstkennerschaft.

Wie ich bereits oben erwähnt, besteht dieselbe in einer Phraseologie, als dem leichtesten Mittel, eine Sprache oder Wissenschaft schnell zu lernen. Die Kunstkennerei ist aber keine Wissenschaft, sondern nur eine Sprache, ungefähr wie die ihr sehr ähnliche Kochemersprache, von der Pfister eine Phraseologie geliefert hat. Das Erlernen der Kunstkennerei hat aber wesentlich etwas vor dem Erlernen anderer Sprachen voraus. Wer nur durch eine Phraseologie z. B. Englisch lernt, wird diese Sprache nur sehr oberflächlich verstehen, den Geist derselben wird er gewiß nicht erfaßt haben. Mit der Kunstkennerei ist es ein anderes. Die besteht nur in Phrasen. Wer die nachfolgende Phraseologie also gehörig in succum et sanguinem vertiert hat, der ist ein Kunstkenner, so groß, so wahr er nur hier in Hannover, so groß er in Deutschland existiert. Tiefere mühselige Studien gehören nicht zum Kenner, nichts als

Phrasen; besonderen Talentes bedarf es nicht dazu, nur einer flinken Zunge; es gehört nicht einmal Kopf dazu, nur etwas Gedächtnis; viel gesehen zu haben ist auch nicht nötig, er braucht nicht mehr gesehen zu haben als diese Phraseologie; nur blöde darf man nicht sein.

Ich habe einmal gelesen, der berühmte Vaucanson habe, außer seiner Ente, welche bekanntlich gegessen, verdauet und geschnattert wie eine natürliche Ente, auch einen Kunstkenner angefertigt, der ebenfalls wie jene Ente, zwar nicht verdauet, aber doch geschnattert, gerade wie ein natürlicher Kunstkenner. Derselbe war auf sieben Kunsturteile gesetzt, und soll so täuschend gemacht gewesen sein, daß ihn viele Leute nicht bloß für einen wirklichen, sondern auch für einen lebendigen Kunstkenner gehalten. Späterhin nach Vaucansons Tode soll sich derselbe emancipiert, sogar den Titel Kommerzrat und einen Orden erhalten, in bedeutendem Ansehen als Kenner gestanden haben, und von niemandem für einen Automat erkannt worden sein. Ich glaube diese Geschichte nur teilweise.

Wenn nun auch nichts als Phrasen zur Kunstkennerschaft gehören, so darf man doch nicht verächtlich auf ein Wissen blicken, das nur in Phrasen besteht; eine gute Phrase ist ein kostbar Ding. Ich könnte hier manches anführen zum Lobe guter Phrasen; ich will aber nur auf den Ausspruch eines unserer geistreichsten Landsleute, nämlich des ehemaligen Friedensrichters Robert Schaal hinweisen, welcher also lautet: „Gute Phrasen sind und waren sicher stets sehr empfehlenswert."

Nun noch einiges über den Gebrauch dieser Phraseologie.

Sie enthält Phrasen aller Art, Phrasen mit Urteil und Phrasen ohne Urteil, Urteile mit Lob und Tadel und ohne Lob und Tadel, und Urteile mit Lob und Urteile mit Tadel, ausführliche und allgemeine, Empfindungen und Gefühle, — kurz man wird nichts vermissen.

Ich hatte anfangs die Absicht sie in bestimmte Abtei-

lungen zu ordnen, als lobende, tadelnde u. s. w., es ist dies aber unterblieben, weil ich es für eine nützliche Aufgabe für den Scharfsinn des sich erst bildenden Kunstkenners halte, die Phrasen selbst zu sortieren und die einzelnen Klassen zu seinem Gebrauche herauszusuchen.

Es bedarf wohl nur eines Fingerzeiges, um darauf aufmerksam zu machen, daß aus den hier gegebenen Urteilen, da sie aus den stereotypen Phrasen und Ausdrücken bestehen, eine Unzahl weiterer Urteile von jedem Charakter zusammengesetzt werden kann. Wie man bereits eine Kunst hat, durch den Würfel Gedichte, Predigten und Tänze zu verfertigen, so würde es noch viel leichter sein, durch den Würfel Kunsturteile zu komponieren. Andere mögen diese Ideen weiter ausführen, mir genügt es, darauf hingewiesen zu haben.

Da es manchem schwer fallen möchte, die folgenden Phrasen ganz oder zum Teil auswendig zu lernen, so kann man sie auch als Devisen für Bonbons abdrucken lassen und dann durch zweckmäßige Anwendung dieser Bonbons, und indem man auf diese Weise das utile dem dulci verbindet, die Phrasen unvermerkt auswendig lernen.

Kunstkennerphraseologie.

1. Dieses Gemälde muß man vortrefflich nennen.

Anmerkung. Ein solches im Allgemeinen lobendes Urteil hat sein Gutes. Sollte ein anderer Kunstkenner in der Nähe sein, und dem Lobe widersprechen, und man hat Grund zu glauben, der Mann besitze vielleicht mehr Autorität als Kunstkenner, oder mehr Geld als Mensch, so kann man entweder sagen: man habe das daneben hängende Bild gemeint, welches ein vortreffliche und von Kunstkennern viel gebrauchte Ausflucht ist, oder aber man sagt, man habe es ironisch gemeint, und die Ironie ist auch ein gutes Mittel. Man thut daher besser, ein Bild im Allgemeinen zu loben, als dasselbe im Allgemeinen zu tadeln. Widerspricht ein anderer Kenner, so kann man sich entweder auf die oben angegebene Art helfen, oder man lobt einige Details und stimmt in den Tadel anderer ein, oder man rühmt die Poesie der Erfindung oder der Auffassung, oder auch, wie dieses Wolfgang Menzel bei schlechten Gedichten thut, die politische Gesinnung des Autors. Auch kann es sich ereignen, daß der Künstler unbekannterweise in der Nähe ist, und da ist denn aus psychologischen Gründen Lob sicher weit besser als Tadel, denn Lob nimmt kein Künstler übel.

2. Dieses Bild ist sehr schlecht.

Anmerkung. Hat man den Wunsch, ein Bild zu tadeln, so mag man dies immer thun; wird dem

Tadel widersprochen, so wird ein gewandter Mann sich schon zu helfen wissen, sonst kann man auch beim Tadel beharren, und denselben dadurch motivieren, daß man sagt: nun mit dem Raphaelischen Schöpfungen z. B. lasse sich dieses Bild doch auf keine Weise vergleichen.

3. Je länger man dieses Bild betrachtet, desto mehr muß man die Kraft, die gediegene Zeichnung, das warme Kolorit darin bewundern.

4. Bei diesem Bilde muß man ganz dasselbe sagen, wie bei dem vorigen.

Anmerkung. Dies ist ein ganz gutes Urteil, wenn man Gründe hat, kein bestimmteres abzugeben. Man kann es auch variieren, und z. B. sagen:

5. Bei diesem Bilde ist gerade das Gegenteil des bei dem vorhergehenden Erwähnten der Fall.

Anmerkung. Man kann mit diesen beiden Urteilen, wenn man sie gehörig in allen Nüancen variirt, eine ganze Ausstellung durchrecensieren, nur muß man nicht beim ersten, sondern gleich beim zweiten Bilde anfangen.

6. Der Künstler verbindet in diesem Bilde eine starkwirkende und angenehme Färbung mit einer markigen, kühnen und leichten Behandlung des Pinsels, und das Bild empfiehlt sich durch geschmackvolle Komposition und sinnige Anordnung des Lichts und Helldunkels.

Anmerkung. Behandlung des Pinsels, i. e. Behandlung der Farben, Führung des Pinsels. Markig, kühn und leicht sind Beiwörter, die der Pinsel sehr liebt. Kühn und leicht nennt man die Pinselführung im Gegenteil der ängstlichen, bei welcher die Unsicherheit und Operosität durchblickt. Sulzer sagt über Pinsel: „Im uneigentlichen Verstande wird ein großer Teil der Bearbeitung durch das Wort Pinsel ausgedrückt, so wie man die Schreibart durch das Instrument des Schreibens, den Stil oder die Feder ausdrückt.

Man nennt eine Bearbeitung, die durch starke und fett aufgetragene Farbenstriche geschieht, einen starken und fetten Pinsel u. s. f."

Helldunkel ist nach Hagedorn (Betrachtungen über die Malerei S. 653) und Sulzer die Nüancierung des Lichtes und Schattens durch die helleren oder dunkleren Lokalfarben.

7. Der Künstler hat in diesem Bilde seine gewiß höchst schwierige Aufgabe sehr glücklich gelöst.

8. Obgleich sich in diesem Bilde ein seltenes bedeutendes Kunstvermögen offenbart, so ist doch das Streben des Künstlers nach Idealem zu tadeln, da dasselbe sich ins Unbestimmte, Charakterlose verliert. Es fehlt an strenger Zeichnung, an kräftigen Tinten, an tiefem physiognomischen und pathognomischen Ausdrucke. Studium der Natur vermißt man durchgehends.

9. Im Ganzen muß man zwar diesem Bildchen einen etwas heiterern Ton wünschen, doch muß man im Einzelnen das schöne Wasser und den gelungenen Ton auf dem Gebirge im Mittelgrunde bewundern.

Anmerkung. Ton nennt man die Abstufung einer Farbe. Von dem Tone eines Bildes spricht man, wenn eine Farbe darin vorherrscht.

10. Über die Ähnlichkeit muß ich mich des Urteils enthalten, da das Original mir unbekannt ist, doch sieht das Ganze so individuell aus, daß man mit Grund auf Ähnlichkeit schließen darf. Die praktische Art zu malen verdient lobende Erwähnung. Der Kopf ist mit großem Talente, zart und doch markig und sehr modelliert gemalt. Der Fleischton ist warm und doch zart, die Haare sind zweckmäßig behandelt, besonders zu loben ist das duftige Helldunkel in den Naslöchern. Das Kostüm ist vortrefflich arrangiert und die Reflexe der blanken Rockknöpfe mit vielem Gefühl aufgefaßt und wiedergegeben.

Anmerkung. Modelliert nennt man die Malerei, wenn der dargestellte Gegenstand gerundet hervortritt.

11. Die Anordnung dieses Bildes ist sehr gut, die Gruppierung natürlich, die Köpfe sind schön ausgemalt und in der Farbe warm und klar, die Zeichnung ist korrekt, aber trotz dem allen spricht das Bild nicht an, denn ihm fehlt eine Idee.

12. Durch den frischen heitern Farbenton, und durch die gute Ausführung des Vordergrundes ist diese Vedute zu einem schönen Ganzen gerundet, welches einen höchst angenehmen Eindruck macht.

13. Diesem Künstler { der guten Koloristen / der Antike / der Natur } ist Studium anzuraten.

14. Ein schöner Gedanke, welcher seinem Erfinder Ehre macht, vortrefflich ausgeführt.

15. Die heilige Cäcilia, eine äußerst liebliche Jungfrau, neigt sich mit einem Ausdruck über die Orgel, daß man, statt dieser Orgel, ein Kind ihr in die Arme gedacht, sie ganz gut für eine Madonna halten könnte. Ihre Augen sind ganz tief gesenkt, und doch glaubt man den Ausdruck der reinsten Unschuld und Frömmigkeit in ihnen lesen zu können. Ebenso gelungen ist der schöne geschlossene Mund.

16. Gründliches Studium der Natur, großer Fleiß der Ausführung, viel Gefühl für Farbe und die Harmonie derselben empfehlen dieses Bild sehr. Nur Schade, daß der Totaleindruck des Ganzen durch den so schlechten Rahmen gestört wird.

17. Alles auf diesem ausgezeichneten Gemälde ist mit Fleiß und Liebe behandelt, die sich bis auf die kleinsten Details erstreckt. Wie wahr und täuschend ist der Dampf, der aus den Schornsteinen des Bauerhauses linker Hand aufsteigt, zwar nur eine unbedeutende Sache, aber von großer Wirkung. An dem Erkennen des Einflusses solcher

Effekte auf die Wahrheit eines Bildes zeigt sich der wahre Künstler, dem nichts in der Natur zu unbedeutend ist. Ebenso zu loben ist der gelungene Effekt, den die Sonnenstrahlen auf der Flinte des Gemsenjägers im Mittelgrunde erzeugen. Dieser Gemsenjäger scheint von der andern Seite des die Mitte des Gemäldes einnehmenden See's gekommen zu sein, denn ein Nachen schaukelt, durch ein Seil an das Ufer im Vordergrunde befestigt, auf dem dunkeln See. In diesem Vordergrunde hat der Künstler allen Fleiß gezeigt, den man nur verlangen kann. Alles, die Felsen mit ihren mannigfaltigen Kräutern, sowie die Bretter, woraus das Schiffchen besteht, vor allem aber das Seil, an dem es befestigt, sind mit großer Innigkeit aufgefaßt und wiedergegeben. Eine reine und durchsichtige Farbe herrscht auf dem ganzen Bilde, das die frühe Morgenstunde, wo die Nebel von der siegenden Sonne niedergedrückt werden, darzustellen scheint.

18. In diesem Porträt einer bejahrten Frau hat sich der Künstler als tüchtigen Bildnismaler bewährt. Der Kopf ist vortrefflich modelliert, die Karnation sehr wahr, nur zu rosenfarben, und in der Gegend der Nase etwas zu violett. Daß der Künstler das eine fehlende Auge durch eine herabfallende Locke verborgen, darf man eine glückliche Idee nennen. Vorzüglich zu loben ist die wahrhaft Raphaelische Neigung des Kopfes.

19. Ein ebenso vortrefflich gezeichnetes als gemaltes Bild. Vorzüglich in Licht und Schatten, in Transparenz und Wärme und Kraft der verständig zusammengesetzten Farben, in genauer Beobachtung der Lokaltöne, offenbart sich das hervorragende Talent des Künstlers für das Malerische, und die größte technische Fertigkeit. Dem Schatten hat er durch Lasieren das Durchsichtige und Klare des Natürlichen erteilt. Unmerklich sind die Übergänge der einzelnen Töne, und das Ganze erscheint durch einen Guß in einander verschmolzen.

Anmerkung. „Lasieren, sagt Sulzer, bedeutet eine Farbe mit einer andern durchsichtigen Farbe bedecken. Indem die untere Farbe durch die darüberliegende durchscheint, entsteht aus beider Vereinigung eine dritte Farbe, die oft schöner und allemal saftiger ist, als sie sein würde, wenn beide schon auf der Palette unter einander gemischt worden wären. — — Das Lasieren thut eine doppelte Wirkung. Die eigentümlichen Farben werden dadurch schöner und saftiger — —; und dann kann es auch dienen, ganzen Massen eine vollkommnere Harmonie zu geben."

Lokalfarben. Man sagt von einem Maler, derselbe beobachte die Lokalfarbe genau, wenn man in seinem Bilde die eigentümliche Farbe eines Gegenstandes auch im Schatten und Licht wiedererkennt. In der Natur erkennt man auch im tiefsten Schatten die eigentümliche Farbe eines Gegenstandes (das ist gerade die Lokalfarbe oder der Lokalton), weil der Schatten nichts Körperliches ist. Im Bilde ist das ein anderes. Da kann der Maler den Schatten nicht anders hervorbringen, als daß er dazu dunklere, vielleicht schwarze Farbe nimmt. Der Maler habe z. B. einen Felsen von gelblicher Farbe darzustellen. In der Natur wird man dessen Farbe auch im Schatten erkennen, aber wie nun im Bilde, wo der Maler den Schatten, um ihn gegen die beleuchteten Stellen abzusetzen, doch mehr oder minder schwarz malen muß, wo also das Gelbe im Schwarzen verschwinden wird? Wenn nun der Maler seine Kunst so wohl versteht, daß man durch den Schatten hindurch auch noch die eigentümliche Farbe des dargestellten Gegenstandes erkennt, so sagt man, er beobachte die Lokalfarbe gut und redet von der Durchsichtigkeit und Transparenz seines Schattens.

20. Ein warm gehaltenes und gut gemaltes Bildchen, dessen Idee ansprechend ist; die Ausführung zeugt von

tiefem Fleiß und hoher Genialität. Der Hintergrund tritt vortrefflich zurück und das Bild geht außerordentlich auseinander.

Anmerkung. Idee — Idee — was ist die Idee eines Bildes?

Die Idee eines Bildes ist das dritte Wort des Kenners. Was ist die Idee? Obgleich nun ein Kenner nicht zu wissen braucht, was das ist wovon er spricht, und namentlich von denjenigen Kennern, die ich mein Lebelang kennen gelernt habe, kein einziger wußte, was er sich unter der Idee eines Bildes dachte, von der er doch so oft redete, so will ich doch möglichst ehrlich verfahren und anzugeben versuchen, was viele unter der Idee eines Bildes verstehen und was man allenfalls darunter zu verstehen habe. Der Ausdruck ist noch neu, Sulzer hat ihn nicht.

Die Idee eines Kunstwerkes ist, wie ich überzeugt bin, der Geist des Künstlers, der dessen Werk durchdringt. Die Idee ist die Seele des Bildes. Ein Bild hat noch keine Idee, wenn auch irgend ein trockener Begriff, irgend eine Moral darin ausgesprochen ist. Es giebt viel solcher Bilder, bei denen der Künstler durch eine also hineingelegte Moral zu ersetzen suchte, was ihm fehlte. Gerade bei der Idee eines Kunstwerkes gilt auch der Grundsatz, daß wer nichts hat, nichts geben könne. So giebt es Bilder mit der allerrührendsten Mutterliebe, der betrübendsten Armut, der himmlischsten Wohlthätigkeit u. dgl. m. Die Bilder sind auch vielleicht gut gemalt und auch verständlich. Und wenn's hoch kommt, passen sie doch nur für Bilderbücher für Kinder. Kunstwerke sind es nicht, denn nur die Idee macht das Kunstwerk. Die meisten freilich halten irgend eine solche klar ausgesprochene Idee oder Begriff gerade für die Idee, die Seele des Bildes. Wenn dem aber so wäre, so müßte man jenen eben angeführten Bildern für Kinder, wären sie auch noch so schlecht und geistlos

gemacht, Idee zusprechen. Dann hätten alle und jede Allegorieen und Karrikaturen vorzugsweise eine Idee. Und den Bildern der größten und herrlichsten Meister müßte man eine Idee absprechen. Wie denn mancher an dem Overbeckschen Bilde der vorigen Ausstellung eine Idee vermißte, gerade weil er irgend eine klar und platt ausgesprochene Moral darin suchte.

Ein wahrer Künstler wird uns im kleinsten seiner Werke, vielleicht in der flüchtigsten Skizze, in der unbedeutendsten Studie, stets etwas geben, das uns reizt, rührt und entzückt, etwas, das Geist, Seele, das eine Idee hat. Nur der Geist (des Kunstwerkes) regt den Geist (des Beschauers) an, aber umgekehrt findet auch nur der Geist den Geist.

Es wird nur wenige Bilder guter Meister geben, aus denen man irgend einen moralischen Begriff abstrahieren kann. Warum gefallen des Teniers betrunkene Bauern, des Palamedes Wachtstuben, des Murillos Bettelbuben so sehr? Es ist der Geist des Künstlers, der aus diesen Bildern zu uns redet. Es liegt doch wahrlich weder große, hohe oder tiefe Poesie, noch irgend ein besonderer und klar sich aussprechender Begriff in einem betrunkenen Bauer, den seine schnaufende Ehehälfte zu Haus lotset, wie sie Teniers so vielfach gemalt, oder in den trinkenden Soldaten des Palamedes, die ein rauchendes Freudenmädchen auf dem Schoße halten, oder gar in den Betteljungen Murillos, die sich das Ungeziefer absuchen! Was spricht uns denn aus diesen Bildern so sehr an? Ein darin niedergelegter Begriff, vielleicht gar eine Moral wahrhaftig nicht. Nur der Geist des Malers, der diese Scenen, wie sie ihm die Natur, wie sie ihm jede Bauernkneipe, Wachtstube oder Straßenecke darbot, so auffaßte und wiedergab.

Es ist viel dummes Zeug über diese Gegenstände

gesagt und geschrieben worden, und ich bin nicht so bescheiden zu glauben, das eben Gesagte gehöre nicht auch dazu. Große Kunstkenner haben bald tiefen sich verhöhnenden und doch wieder versöhnenden Humor in den betrunkenen Bauern des David Teniers entdeckt, bald haben sie gemeint, der Künstler habe damit nur die Moral aussprechen wollen, daß man sich nicht betrinken solle, wenigstens nicht eher, bis man eine Frau hat, die einen nach Haus bringe. Bald wieder haben sie die allerinnigste Poesie, die kristallreinste Objektivität und Gott weiß was alles noch, in des Murillos Bettelbuben gesucht. Ich glaube aber, der Junge findet am Ende mehr wie sie.

Was zieht uns in jenen flüchtigen Radierungen Rembrandts, was in jenen oft so geistreichen als flüchtigen französischen Lithographieen an? wo z. B. auf einer ein kleines Mädchen dem Kettenhunde sein Bilderbuch zeigt, und der mit der allerernsthaftesten Miene hineinschaut, oder wo auf einer andern ein hübscher Bube sich in das Atelier eines Malers geschlichen hat, und nun mit dem größten Eifer und ohne irgend an Schelmerei zu denken, einem Damenporträt, das der Künstler eben verlassen, einen großen Schnurrbart malt. Was reizt uns in jenen trefflichen Genrebildern von Kirner, Bürkel und anderen neueren Meistern? Es ist immer nur der Geist des Künstlers, der uns daraus anspricht.

In der Dichtkunst ist es gerade ebenso. Warum entzückt uns so manches der kleinen Lieder von Goethe? Es ist gerade kein großer Gedanke darin ausgesprochen, keine neue Idee erfunden, kein neues Gefühl entdeckt. Und nun dagegen so manches Lied anderer s. g. Dichter! Was ist da der Unterschied? wo liegt der Unterschied? Warum ist jenes gut und dieses schlecht?

Ich erinnere mich, daß ich einmal, wahrhaftig zufällig, es regnete gerade und ich hatte keinen Schirm,

in Göttingen Anno 1827 in Bouterwecks Ästhetik hineingeriet. Da erwähnte der auch, — nachdem er genau aufgezählt, was alles dazu gehöre, um ein gutes Gedicht zu machen, nämlich Gegenstand, Versbau, angenehme Wendungen, Begeisterung, Tropen u. dgl. m., sodaß seine Zuhörer schon meinten sie könnten's nun allenfalls, — auch einer Zuthat, die dazu nötig sei, die sich aber eben nicht weiter definieren lasse, und die man Geist nenne. Gerade dieser Geist, diese nicht zu definierende Zuthat, dieses unnennbare Etwas, ist es, was die Seele des Bildes und des Gedichtes ist, und durch das sich das gute Kunstwerk, oder vielmehr das wahre Kunstwerk vom schlechten, das eigentlich keines ist, unterscheidet. Es giebt Bilder gut gemalt, zierlich in Komposition und Ausführung, korrekt in der Zeichnung; diese Bilder finden auch wohl Freunde; es giebt eben solche Gedichte. Aber beiden fehlt der Geist. Das ist nun einmal nicht anders. Es ist nicht jeder ein Goethe oder Raphael. Non omnia possumus omnes, und: Interdum bonus dormitat Homerus, kann man hinzusetzen.

Wie der selige Bouterweck sagte: man kann die Sache nicht recht definieren, und dieses was er nicht recht definieren, nicht näher bezeichnen konnte, Geist nannte, so ist es auch mit der Idee, dem Geiste eines Bildes. Kann man doch selbst die Idee des Kunstwerkes, das wir Mensch nennen, nicht definieren. Was hat der Künstler damit sagen gewollt? Wir nennen die Idee dieses Kunstwerkes Seele, aber was ist das: Seele? Ist es ein Teil, eine Emanation irgend einer großen alles durchdringenden Seele, ein Teil des Geistes des großen Künstlers, oder ist es am Ende nur das Arom, das den Körper vor Fäulnis bewahrt?

Ob ich mich verständlich gemacht habe oder nicht, weiß ich nicht, gilt mir auch ganz gleich, da es ja

nicht nötig ist, daß der Kenner wisse, was die Idee eines Bildes ist, wenn er nur davon redet.

21. Das Licht ist auf diesem Bilde sehr weise behandelt, was bei den bunten militärischen Kostümen und der einfachen Umgebung von großer Wirkung auf das Ganze ist. Nur schade, daß bei einem so ausgezeichneten Bilde der Künstler bei Behandlung der verlorenen Patrontasche im Mittelgrunde sich so leichtsinnig über die Regeln der Perspektive hinweggesetzt hat. Vorzüglich zu loben ist die Behandlung der Uniformen, und die Liebe, die überall aus denselben hervorblickt. An der Lasur des einen Stiefels des Lanciers im Vordergrunde erkennt man ein fleißiges Studium der ausgezeichneten alten Venetianischen Koloristen.

22. Eine Waldpartie voll hoher Natur und tiefer Wahrheit, die Baumpartieen sind frei und sicher behandelt.

23. Eines der wenigen historischen Bilder, das in Komposition und Ausführung an die Florentinische Schule erinnert. Die Figuren sind brav gezeichnet und schlicht und großartig drapiert. Christus ist edel gehalten und voll Ausdruck. Zu loben ist es, daß der Künstler von der gewöhnlichen Darstellung Christi insoweit abgewichen ist, daß er demselben kurz verschnittenes Haupthaar gegeben hat. Es beurkundet sich darin das eminente Genie, das sich eine neue, eigene Bahn bricht. Petrus ist eine kräftige Gestalt, die Farbe seines Rockes scheint jedoch weniger günstig gewählt. Johannes sieht gar zu bejahrt aus, man denkt ihn sich in der Regel ohne einen solchen langen Bart. In Markus vermißt man eine genauere Betonung der Lokalfarben. Daß der Künstler dem Judas Ohrringe gegeben, ist eine sinnige und psychologisch tief begründete Idee. An solchen kleinen Zügen erkennt man den denkenden Künstler. Die übrigen Jünger sind alle mehr oder weniger brav gezeichnet und gemalt.

Anmerkung. Ad vocem: Florentinische Schule. Schule ist ein Lieblingswort der Kunstkenner. Sulzer

sagt darüber folgendes: „Unter diesem Worte verstehen die Liebhaber der zeichnenden Künste eine Folge von Künstlern, welche einen gemeinschaftlichen Ursprung und daher auch etwas Gemeinschaftliches in ihrem Charakter haben. — — — Im engeren und bestimmten Verstande bedeutet Schule eine Folge von Malern, die ihre Kunst hauptsächlich nach den Grundsätzen und Regeln eines einzigen Meisters gelernt haben, und entweder unmittelbar seine Schüler oder doch Schüler seiner Schüler sind."

Von der Schule eines Ortes, eines Landes, kann nur die Rede sein, wenn daselbst wirklich eine solche, wie sie Sulzer eben bezeichnet, bestanden, wenn eine Reihe Künstler daselbst gelebt, die in ihren Bestrebungen etwas Gemeinschaftliches haben; wenn in irgend einem Orte oder einem Lande irgend ein einzelner oder ein paar vereinzelte Künstler gelebt, so kann man noch nicht von der Schule dieses Ortes oder Landes reden.

24. Dieses Bild ist mit vielem Geschmack und Talent behandelt, und berechtigt zu großen Erwartungen von dem jungen Künstler, der jetzt auf einer Kunstreise in Italien begriffen ist, wozu ihm die hohe Gnade unseres kunstliebenden Fürsten auf meine Empfehlung die Mittel gegeben hat.

25. Ein im höchsten Grade anspruchloses und mit wenig Mitteln gemachtes Bild, das aber doch so vollendet scheint, daß man die Natur zu sehen glaubt.

26. Die Richtigkeit der Zeichnung, die Grazie der Komposition, die Poesie der Erfindung, das lebenatmende Kolorit voll Kraft und starken Impasto, das duftige Clair-Obscür, erheben dieses Bild zu einem Kunstwerke, das seines Gleichen sucht. Maria, dargestellt in der schönsten Blüte der Jugend, zeigt sich als die züchtigste Jungfrau, und zugleich als die liebevollste Mutter. Sie ist verloren in der Anbetung der Gottheit ihres Sohnes, wie die ineinandergelegten Hände beweisen, deren Sanftheit höchst gelungen ist. Annens Kopf

ist wie eine Blume, die hinwelkend noch wohlgestaltet erscheint. Es ist dies Bild aus Sassoferratos bester Zeit, aus dem Anfange seiner fünften Manier; es ist wohl erhalten und hat durchaus nicht nachgedunkelt. Ich lasse Ihnen dieses in jedem Betracht unschätzbare Kunstwerk für vierzig Louisd'or, soviel hat es mich selbst auf einer Auktion gekostet.

Anmerkung. Impasto i. e. dicker Farbenauftrag, davon das Beiwort: pastos. Clair-Obscür i. e. Helldunkel. Louisd'or i. e. 5 Rthlr. 16 Ggr. Pr. Cour. Die meisten der hier erklärten Dinge pflegen die Kunstkenner von den Künstlern aufzuschnappen, bei diesem ist es umgekehrt der Fall.

27. Dieses Bild würde sehr zu rühmen sein, wenn es vollendet wäre. Es stellt einen Sturm vor. Die großartige Anlage des Wassers ist bewundernswürdig, und einzelne Partieen sind sehr gelungen, doch ist das Ganze, da es noch nicht vollendet ist, so sehr dies auch einzelne Partieen sind, noch nicht in gehöriger Haltung. Die Schiffe sind wohl gemacht, das Segel und Tauwerk derselben wohl verstanden; die stark bewegten Wellen zeigen einen Wechsel von Lichtern und Schatten, die sich mit den Reflexen der Gegenstände mischen und Formen und Farben ändern.

Anmerkung. Über Haltung sagt Sulzer: „Man sagt von einem Gemälde, es habe Haltung, wenn jeder Teil in Ansehung der Tiefe des Raumes oder der Entfernung vom Auge, sich von dem neben ihm stehenden merklich absondert, sodaß die nahen Sachen gehörig hervortreten, die entfernten nach Maßgebung der Entfernung mehr oder weniger zurückweichen. — — — — Demnach ist die Haltung das, was eigentlich dem Gemälde das Leben und die wahre Natur giebt, weil ohne sie kein Gegenstand als ein wirklicher Körper erscheinen kann, sondern ein bloßes Schattenbild ist." — Wenn man von einem Bilde sagt, es

gehe gut auseinander, so ist damit dasselbe gemeint, was unter Haltung verstanden wird.

28. So sehr es zu loben ist, daß ein junger Künstler sich an einem historischen Stoffe versuche, so verdient dieses Streben doch Rüge, wenn er sich seiner Aufgabe so wenig gewachsen zeigt, als das bei diesem Bilde der Fall ist. Auffassung, Komposition und Ausführung verdienen Tadel. Der Gegenstand, Josephs Versuchung durch Suleika, bot Gelegenheit, zwei schöne jugendliche Gestalten in anziehender Stellung vor die Augen zu bringen. Der Künstler hat aber seine Aufgabe durchaus verfehlt. Suleika soll zwar nicht die verbuhlte Holländerin sein, wie sie in Rembrandts Radierung ihre Reize zeigt, aber etwas sinnlicher hätte sie wohl aufgefaßt werden dürfen, wie dieses ja auch sämtliche Darsteller dieser Scene, z. B. auch Cignani, in seinem schönen Bilde der Dresdener Galerie, gethan haben. Potiphars Weib ist hier eine schmächtige, magere, verkümmerte, hellblonde Person mit blaßroten Wangen und spitzer Nase. Durch diesen Mangel an Reizen ist zwar Josephs Davonlaufen wohl motiviert. Dabei sieht sie mehr auf den Mantel, den ihr Joseph in der Hand gelassen, als auf diesen selbst. Dieser, Joseph, richtet ebenfalls seine Blicke nur auf den Mantel, sodaß auf diese Weise der Mantel der Mittelpunkt der ganzen Handlung wird. Joseph, eine etwas wohlbeleibte Figur mit kurzem, schlichtem, schwarzem Haar, und sehr schlecht gezeichneten Füßen, sieht durchaus nicht so erhaben aus, wie man nach einem solchen Siege über die Versuchung wohl erwarten sollte, sondern blickt nur traurig und bekümmert auf den Mantel. Dieser, der Mantel, ist von einem tiefen, schönen, satten Blau mit glänzendem Rot gefüttert. Der Künstler hat durch diesen anscheinend noch ganz neuen schönen Mantel Josephs Schmerz um den Verlust desselben motivieren wollen, und das ist eine sehr hübsche und sinnige Idee, aber es ist nicht Aufgabe des Bildes, dessen Gegenstand auf die

Weise, wie er hier behandelt ist, leicht verkannt werden kann. Es sieht nämlich aus, als sei Joseph vielleicht etwas schuldig geblieben, und habe deshalb den Mantel da lassen müssen, was noch durch die Miene der Suleika bestätigt wird, der es mehr um den Mantel als um Joseph zu thun zu sein scheint, und die das so erworbene Kleidungsstück mit zufriedenen Blicken betrachtet.

29. Die Fernsichten sind warm und duftig gehalten, Sonnenlicht und transparente Schlagschatten sind mit Gefühl wiedergegeben, und Effekt und Luftperspektive wohlverstanden.

Anmerkung. „Schlagschatten ist der Schatten, den wohl erleuchtete Körper auf einen hellen Grund werfen. Nicht jeder Schatten ist Schlagschatten, sondern nur der, der sich auf dem Grund, auf den er fällt, bestimmt abschneidet, dessen Größe, Lage und Umriß nach den Regeln der Perspektive können bestimmt werden, welches allemal angeht, wenn die Schatten von einem bestimmten Licht— — — — verursacht werden." (Sulzer.)

30. Der Preis von fünfundzwanzig Louisd'or ist für dieses Bild viel zu hoch.

Anmerkung. Das Taxieren von Bildern ist ein Lieblingsgeschäft der Kenner. Das läßt sich nun freilich nicht so beibringen, doch merke man sich: Will der Kenner ein Bild verkaufen, so ist das Taxat hoch, will er es kaufen, muß es niedrig sein.

31. Diese Ansicht in heller Tagesbeleuchtung hat das Verdienst einer sehr fleißigen Ausführung und einer bewundernswürdigen Wahrheit, welche letztere besonders an den Gebäuden im Mittelgrunde zu bemerken ist. Unter vielem Lobenswerten verdient eine Wolke, welche sich gerade über der Turmspitze befindet, besondere Anerkennung. Der Turm selbst ist dagegen etwas trübe und unklar in der Farbe.

32. Auch hier verrät sich überall das Talent für großartige Formen, aber mit Bedauern muß man einen unangenehmen Okerton und Manier in der Behandlung der

Baumpartieen bemerken. Es ist zu wünschen, daß ein so schönes Talent, wie es sich hier überall verrät, endlich zur Natur und Wahrheit zurückkehre und von der Manier ablasse. Dann wird eine allgemeine Anerkennung des Verdienstes gewiß nicht ausbleiben.

Anmerkung. Manier, manieriert, maniert, Manierist sind Wörter, die der Kunstkenner fleißig gebrauchen und stets einen großen Abscheu vor denselben zu empfinden scheinen muß. Manier ist die individuelle Art und Weise, wie ein Künstler die Natur auffaßt. Verliebt er sich nun in diese Art und Weise so sehr, daß er immer nur diese Art und Weise giebt und die Natur vergißt, so ist das ein tadelnswerter Abweg, weil er sich auf diese Art immer mehr von der Natur entfernt. Das Werk eines solchen Künstlers nennt man maniert oder manieriert. Ein solcher ahmt immer nur sich selbst nach, nie die Natur. Wie im Schlechten kein Stillstand, entfernt er sich immer mehr von der Natur und Wahrheit, und kann dahin kommen, daß er in aller Unschuld und Unbefangenheit den Himmel grün und die Bäume blau malt.

Ich weiß nicht, ob ich mich verständlich gemacht habe, ich will daher anführen, was A. Kestner in seinem Buche: Wem gehört die Kunst? und Sulzer darüber sagen. Kestner sagt S. 66. 68 u. f. „Manier ist ein von der ewigen Sprache der Kunst, dem Stil, abweichender Dialekt eines Individuums. — — — — — — Der Schule legen wir die Analogie mit einer Provinz bei, und wer wird nicht genehmigen, daß die Kunst mit ihren unausmeßbaren Grenzen einem großen Reiche verglichen werde? — — — — Manier, von einer Seite betrachtet, kann für einen Vorzug gelten, weil sie eine aus dem Vorschreiten der Kunst fließende Selbständigkeit darthut, welche das Allgemeingut, die Natur, zwingt, sich zum individuellen Besitze

zu fügen. Aber dieser Vorzug ist gerade darum eine Unvollkommenheit, weil das Allgemeingut, durch den ihm aufgedrückten Stempel des Individuums einen Grad von Entstellung erfährt. Manier ist also in dem Fortschreiten zur Vervollkommnung selbst eine Entfernung von der Wahrheit. Sehr angenehm und gefällig kann das Individuum uns in derselben erscheinen, und keineswegs ist unsere Freude daran, wo nicht von dem eigentlichen Manieristen, bei dem die Wesenheit in der Manier untergeht, die Rede ist, immer verwerflich; denn das Verweilen unserer Betrachtung auf bedeutenden Individuen ist würdig und lehrreich, und gar oft die Freude über ein Kunstwerk großenteils auf dieses beschränkt. Wir sehen aber, daß der Manier sich ausschließlich ergeben, derselbe Fehler sei, wie die Verdrängung eines großen Gesetzes durch ein kleines. — Manier und Schule indessen geben immer nur die Art des Ausdrucks an."

Sulzer sagt Folgendes darüber: „Das jedem Maler eigene Verfahren bei Bearbeitung seines Werkes kann überhaupt mit dem Namen seiner Manier belegt werden. Wie jeder Mensch im Schreiben seine ihm eigene Art hat, die Züge der Buchstaben zu bilden, und aneinander zu hängen, wodurch seine Handschrift von andern unterschieden wird, so hat auch jeder zeichnende Künstler seine Manier im Zeichnen und in andern zur Bearbeitung gehörigen Dingen, wodurch geübte Kenner das, was von seiner Hand ist, mit eben der Gewißheit erkennen, als man die Handschriften kennt. — — Man hat aber dem Worte noch eine besondere Bedeutung gegeben, und braucht es, um ein Verfahren in der Bearbeitung auszudrücken, das etwas Unnatürliches und dem reinen Geschmacke der Natur Entgegenstehendes an sich hat. Wenn man von einem Gemälde sagt, es sei Manier darin, so will man damit sagen,

es habe etwas gegen die Vollkommenheit der Nachahmung Streitendes. Eigentlich sollte man bei jedem vollkommenen Werke der Kunst nichts als die Natur, nämlich die vorgestellten Gegenstände sehen, ohne dabei den Künstler oder sein Verfahren gewahr zu werden. Bei Gemälden, die maniert sind, wird man sogleich eine besondere Behandlung, einen besondern Geschmack des Künstlers gewahr, die von der Betrachtung des Gegenstandes abführen und die Aufmerksamkeit bloß auf die Kunst lenken. Darum ist die Manier schon insofern etwas Unvollkommenes: sie wird es aber noch viel mehr, wenn der Künstler eine gewisse Behandlung, die er sich angewöhnt hat, auch bei solchen Arbeiten anbringet, wo sie sich nicht schicket u. s. w."

33. Dieses Bild, eine Marketenderin schenkt einem Soldaten Branntwein, ist gleich vorzüglich und großartig in der Komposition wie in der Ausführung; es zeugt von der hohen Genialität und dem tiefen Naturstudium des Künstlers, und macht einen höchst imposanten Eindruck. Die Beleuchtung ist höchst glücklich gewählt, und von wunderbar schöner Wirkung. Die Zeichnung erinnert an Michel Angelo.

34. Der Baum im Vordergrunde ist nicht ohne Natur und verrät viel Talent. Ferne großartige Baumpartieen, viel Gebände auf dem fernen Felsengebirge und das ferne Meer geben dem Bilde einen grandiosen Charakter und machen es sehr reich. Die Durchsichtigkeit der Farben im Vordergrunde ist sehr zu loben. Leider verrät auch dieser Künstler etwas Hinneigung zur Manier.

35. Die Anordnung dieses Bildes ist symmetrisch, natürlich und doch höchst überlegt, sodaß noch das Entfernte in Beziehung zum Mittelpunkte steht, und das in der Breite nach beiden Seiten sich ausdehnende Werk der Einheit nicht ermangelt. Überall ist Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit und die Farben sind trefflich gewählt und verteilt.

36. Dieses Bild zeigt ein Kolorit, das nur durch öfteres Übermalen erlangt wird.

37. Ein Gemälde, dem das Verdienst einer korrekten Zeichnung nicht abzusprechen ist, die Komposition macht sich zugleich schön und pyramidalisch und bildet somit ein schönes Ganze.

Anmerkung. Die Komposition eines historischen Bildes soll in ihrem Ganzen sowohl als in den einzelnen Gruppen der Gestalt einer Pyramide gleichen oder nahe kommen.

38. Dieses Bild in sorgfältiger Anlegung, in Wärme, Leichtigkeit und Bewegung vorzüglich, zeichnet sich besonders auch dadurch aus, daß der Vertreibpinsel gar nicht gebraucht wurde, der beste Beweis dafür, daß der Künstler mit Nachdenken und Gewandtheit die durchaus und überall, zumal in den grauen Tönen, reinen Farben aneinander zu reihen, und auf diese Weise eine Natur und eine Kraft in das Bild zu bringen wußte, daß es wahrlich den besten Bildern von Paul Veronese und Mieris gleichgestellt werden darf.

Anmerkung. Vertreibpinsel ist der Pinsel, mit welchem der Maler zwei nebeneinanderstehende Farbentöne ineinander vertreibt.

39. Wie zart, und doch bestimmt sind die Köpfe gemalt, alle mit gleichem Fleiße, ohne daß dieser Fleiß der Haltung schadet, wie warm sind die Fleischtöne, wie rund und vollendet alles!

40. Bei Behandlung der Brennnessel im Hintergrunde ist der praktische Landschafter nicht zu verkennen, der mit sicherem und leichtem Pinsel Ton an Ton setzte.

41, Die Züge dieses Porträts sind zu hart, die Karnation nicht gehörig klar, und die Schatten in einen bläulichen Ton überspielend.

42. Das Motiv dieses delikaten Bildchens hat viel Ähnlichkeit mit einem Gemälde des Andrea del Sarto in der Kirche S. Jacopo tra Fossi zu Florenz. Überhaupt muß man in Italien gewesen sein, um u. s. w.

43. In diesem Blatte liefert der Künstler den schlagenden Beweis, daß der Kupferstecher nicht streng auf das Reich der Formen angewiesen und ihm das Reich der Töne und ihrer Harmonieen nicht ganz verschlossen sei. Ohne blank und metallartig zu werden, ist auf die Taillen viel Kunst verwendet, das Halbdunkel ist klar und die Schatten sind kräftig.

Anmerkung. Taillen nennt man die nebeneinander liegenden Linien, durch welche der Kupferstecher den Schatten hervorbringt.

44. Ein ziemlich pastoses Bild von schöner Färbung.

45. Die schöne heitere Luft mit den leichten Wölkchen und die große Gebirgsmasse in der blauen Ferne sind sehr gelungen. Sehr gut in Haltung ist die Felsenburg im Mittelgrunde, zu deren Füßen große Gebäude nach dem Vordergrunde sich ausdehnen. Die linke Baumgruppe im Vordergrunde ist sehr schön. Überall ist der Künstler zu bewundern, der den heitern Tag so zu malen versteht, nur wäre dem Vordergrunde etwas mehr Wärme zu wünschen. Durch eine einfache Lasur könnte diesem Bedürfnisse leicht abgeholfen werden.

46. Man weiß nicht, ob es die Poesie der Erfindung oder der liebevolle Fleiß der Ausführung ist, der dieses Bild so ansprechend macht. Der linke Vorderfuß des Schimmels ist wohl etwas zu kurz, obgleich sonst das ganze Tier zart in den Tönen, rund in der Zeichnung und anmutig im Charakter zu nennen ist.

47. In den Gestalten dieses Bildes herrscht eine solche grandiose Fülle von Leben und Lust, daß sie wahrhaft überirdisch oder doch aus der Urwelt herübergekommen zu sein scheinen. Zu loben ist die praktische Genauigkeit, mit welcher der Künstler die Details der Uniformen behandelt hat.

48. Dieses Bild geht vortrefflich auseinander, es ist mit außerordentlichem bis ins Kleinste gehenden Fleiße und mit ungemein viel Geist ausgeführt, die Pferde von er-

staunenswerter Wahrheit, voll Bewegung und Lebendigkeit, ebenso die menschlichen Figuren. Die Gruppen sind sehr schön geordnet, die Luftperspektive ist herrlich beobachtet, jede Lasur an ihrem rechten Platze, und die Verteilung der Licht- und Schattenstellen zur Entwickelung des Ganzen sehr vorteilhaft.

49. Über diese Bildsäule läßt sich nicht viel sagen, da dieselbe nur erst Thonmodell ist.

Anmerkung. „Modellieren nennt man Formen aus Wachs oder Thon bilden, welche hernach zu Mustern dienen. Wenn der Bildhauer ein Werk von Holz, Stein oder Metall verfertigen soll, so kann er nicht, wie der Maler, sich mit einer davon gemachten Zeichnung, in welcher die Gedanken entworfen und allmählich in völliger Reife vorgestellt worden, behelfen; er muß notwendig ein seinem künftigen Werk ähnliches und wirklich körperliches Bild vor sich haben. Dieses wird von einer gemeinen zähen und weichen Materie gemacht, damit man mit Leichtigkeit so lange daran ändern, davon wegnehmen oder dazu zusetzen könne, bis man das Bild so hat, wie es die Phantasie oder die Natur dem Künstler zeiget. Erst wenn das Modell vollkommen fertig ist, nimmt der Bildhauer den Marmor zur Hand, den er, so genau als möglich, nach seinem Modell aushauet.“ (Sulzer.)

50. Diese überaus liebliche poetische Komposition hat einen eigenen Reiz und ist aufs sorgfältigste ausgeführt. Die Farbe ist mehr mild als kräftig; die Schatten sind lichtbräunlich, in den Formen und Bewegungen ist eine gewisse Grazie, obgleich die Gesichtsbildungen vielmehr etwas Eigenes denn Schönes haben; die einzelnen Teile sind zu groß gehalten.

51. Dieses Bild hängt äußerst ungünstig.

52. In den Bäumen ist Mannigfaltigkeit der Formen und Töne, das Wasser klar durchscheinend, die Felsen sind

natürlich, Luft und Ferne ziemlich warm, die einzelnen Partieen wohl abgewogen, malerisch kontrastiert. Den Vordergrund möchte man zur Hebung des Ganzen etwas fetter gefärbt sehen.

53. Sollte der Schatten in diesem Porträt nicht etwas zu blau sein?

54. Eine der wenigen trefflichen komponierten Landschaften, eher im Stile des Claude als Poussins. Das Motiv ist vom Lindenerberge bei Hannover genommen, die Massen sind vortrefflich verteilt, die Linien dem Auge wohlthuend, einige Wolkenschatten, die über der Gegend liegen, bringen einen angenehmen Wechsel des Lichts und Schatten hervor.

55. Dieses Bild erinnert auf eine höchst erfreuliche Weise an einige Bilder der holländischen Schule, indem es auf Kupfer gemalt ist.

56. Diese Landschaft ist mehr als Vedute.

57. Dieses Bild ist zu bunt in der Farbe, welches großen Tadel verdient.

58. Das lebenskräftige Bildnis eines höhern Offiziers in geschmackvoller Husarenuniform. Die schwierigen Verzierungen der reichen Uniformen sind mit vielem Geiste behandelt.

59. Nur durch unausgesetztes Studium der Natur kann der Künstler das Ziel erreichen, daß er sich diesem Gemälde nach gesteckt zu haben scheint.

60. Dieses Bild ist mit Figuren überladen, die eine der andern im Wege stehen, und so den Beschauer verhindern, sie gehörig zu betrachten.

Mit diesem Schock Kunsturteile, welche ich aus den besten Quellen geschöpft habe, kann ex quovis ligno ein Kunstkenner werden, aber — blöde darf man nicht sein.

Ende.

BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK MÜNCHEN

Blumauer, Alois, Virgils Aeneis. Travestie. 40 Pf. — In eleg. Lnbd.: 80 Pf.

Bögh, Erik, Humoristische Vorlesungen. Aus dem Dänischen v. Wilhelm Lange. 2 Bände. à 20 Pf.

Inhalt. 1. Bd.: Ueber Tanten. Wie man ein prächtiger Mensch wird. Die vier Temperamente. Die Kehrseite der Coulissen. Ueber Verlobungen. — 2. Bd.: Ueber das Verlieben. Herr Sörensen. Ueber die Dichter. Frauenemacipation. Ueber die Kritik.

Bürger, G. A. Des Freiherrn von Münchhausen wunderbare Reisen u. Abenteuer zu Wasser u. zu Lande, wie er dieselben bei einer Flasche im Zirkel seiner Freunde zu erzählen pflegte. Preis: 20 Pf. — In eleg. Lnbd. 60 Pf.

Cronheim, Reinhold, Fähnrichsgeschichten. Humoresken. Preis: 20 Pf.

Inhalt. Des Fähnrichs erste Liebe. Der Ballheld. Der Pechvogel. Eine Landpartie. Die Statue. Vier Freunde.

Daudet, Alphonse, Die wunderbaren Abenteuer des Herrn Tartarin aus Tarascon. Deutsch von Adolf Gerstmann. Preis: 20 Pf.

Denison, M. A., So'n Mann wie mein Mann. Eine Ehestands-Humoreske. Aus dem Englischen v. P. Heichen. 40 Pf. — In eleg. Leinenband 80 Pf.

Eckstein, Ernst, Humoresken. 2 Bde. à 20 Pf.

Inhalt. 1. Bd.: Arzt und Autor. Die rothe Jula. — 2. Bd.: Wider den Strom. Die Feuerspritze. Eine Abendwanderung. Der alte Schreiber.

Handy, Fr. Frhr., Aus dem Tagebuch eines wandernden Schneidergesellen. 20 Pf. — In eleg. Leinenband: 60 Pf.

Jabberton, John, Helene's Kinderchen. Humoreske. Deutsch v. M. Greif. 40 Pf. — In eleg Leinenband 80 Pf.

— Andrer Leute Kinder od. Bob und Teddi auf Reisen. Dtsch. v. M. Greif. 60 Pf. — In eleg. Leinenband 1 M.

Jerrold, Douglas, Frau Caudels Gardinenpredigten. Dtsch. v. Dr. Carl Cornow. 40 Pf. — In eleg. Lnbd: 80 Pf.

Knigge, Adolph Freiherr, Die Reise nach Braunschweig. Ein komischer Roman. Preis: 20 Pf.

Kock, Paul de, Der bucklige Taquinet. Komischer Roman. Deutsch von H. Denhardt. Preis: 40 Pf.

Kortum, Dr. Carl Arnold, Die Jobsiade. Ein komisches Heldengedicht in drei Theilen. Mit einer literarhistorischen Einleitung von Friedrich Schnettler. 60 Pf. — In eleg. Leinenband: M. 1.

Lenz, Philipp, Militärische Humoresken. 5 Bände. à 20 Pf. — In 1 eleg. Leinenband: M. 1. 20. Pf.

Inhalt. 1. Bd.: Herr Mandelbaum in Uniform. Die Bataillonsfahne. Hahns Streiche. — 2. Bd.: Das Trinkgeld. Die langen und die kurzen Hosen. — 3. Bd.: Ein Spazierritt. Des Lieutenants Hund. Der Besuch beim Lieutenant. Sergeant Meyer. — 4. Bd.: Die Uhr. Die Strafpredigt. — 5. Bd.: Der Säbel. Auf Strafwache. Unser Franzose.

Lichtenberg, Georg, Christ., Ausgewählte Schriften. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Eugen Reichel (Eugen Leyden.) Preis: 80 Pf. — In eleg. Leinenbd.: M. 1. 20 Pf.

Mark Twain, Ausgewählte Skizzen. Deutsch v. Wilhelm Lange u. H. Osmin 4 Bände. à 20 Pf.

Märzroth, Dr., Lachende Geschichten. Humoristische Erzählungen und heitere Geschichten. 4 Bände. à 20 Pf.

Inhalt. 1. Bd.: Das Veilchen von Düpphausen. Vom Affen zum Menschen. Ein Duell als Medicin. Von einem scharfen Messer. Allerlei Zauber. — 2. Bd.: Fräulein Dirndl. Sand aus Arabien. Gegen Zahnschmerzen. Erzählungen aus der Grenzwachstube. Er bringt seine Frau. Eine Lection. Flammende Herzen und flimmernde Steine. — 3. Bd.: Siglinde. Eine lustige Dorfgeschichte. Falsche Zähne. Touristen. Der erschlagene Schneider. — 4. Bd.: Ein berühmter Name und seine Folgen. Geschichte eines Buches. Sie kann nicht schlafen. Bacchus. Die gefährliche Cur. Große Hände. Schaum Der Backofen als Heirathsverm Zum Schnepfenkogel. Ei e Le

Mötel, Louis, Vom Theater. Humoristische Erzählungen. 5 Bände. à 20 Pf.

Inhalt: **1. Bd.:** Eine Benefiz- und Liebesgeschichte. Auf Umwegen ans Ziel. Eine Nacht im „Elend". — **2. Bd.:** Wüstenfeld und die Ritterstiefel. — **3. Bd.:** Erlebnisse eines angehenden Bühnen-Künstlers. Eine Gespenstergeschichte. — **4. Bd.:** Die Himmelsfischerin. Eine „Spritztour". — **5. Bd.:** Adam Deutsch's Hochzeit. Ein Sommer in Ostfriesland. Hinter den Coulissen des Burgtheaters.

Pötzl, Eduard, Kriminal-Humoresken. Skizzen und Typen aus den Wiener Gerichtssälen. 2 Bändchen. à 20 Pf.

Schönthan, Franz und Paul von, Kleine Humoresken. 3 Bände. à 20 Pf.

Inhalt. **1. Bd.:** Wie's gemacht wird. Die Berliner Dichterschule. „Der geriebene Salamander". Ein unberühmtes Muster. Eine gute alte ehrliche Haut. O diese Franzosen! Eine eigenthümliche Geschichte. Eine Seelen-Umarmung. Eine wahnsinnige Idee. Schriftsteller unter sich. Mary. Der Chapeau-claque. — **2. Bd.:** Ein Frack. Lustspielstoffe. Im Schlafwagen. Ein Komödiant der alten Schule. Auch ein Naturalist. Das Jubiläum der tausend Stockstreiche. Eine kritische Erinnerung. Herbsturlaub. Die Geschichte zu einer Pointe. Eine Welt voll Lügen! „Dekamerone" und kein Ende! „Gesellschaft". Bühne und Marine. Eine alte Frau. — **3. Bd.:** Die Insel der Seligen. „Die Ueberbürdung der Jugend . . ." „Ich erlaube mir, mich Ihnen vorzustellen . . ." Ein „scharfer Kritiker". Auch ein Liebesdrama. Der Kuß der Soubrette. Ein Compagnieroman. Eine Maskenballbekanntschaft. Wieder einmal für die Frauen. Hasenbraten. Was einem Künstler Alles passirt. Ein Königreich für einen Salonrock. Der traurige Pierrot. Das Ballkleid. Beim Doctor der Dicken.

Schönthan, Paul v., Kindermund. Gesammelte Aussprüche und Scenen aus dem Kinderleben. Preis: 20 Pf.

Schröder, Willem, De Plattdüdsche Sprückwörder-Schatz, d. i. Du end vlattdüdsche Sprückwörders von A—Z, [illegible]fesische, Oldenborgische, Hannover[illegible]rsteensche, Mecklenbörgische u. A. En spaßig un lehrrick Book för lütje un aroote Lühde. Preis: 20 Pf.

Schröder W. u. A., Humoresken. 6 Bände. Preis: à 20 Pf.

Inhalt. **1. Bd.:** Der schlimme Peter. Ein Walzer auf dem Harburg-Hamburger Dampfboot. Eine studentische Jugend-Erinnerung. — **2. Bd.:** Schneider Piepenbrinks Jagd auf 'nen Büffel in der amerikanischen Prärie. Midden dorch de Kutsch. Eine Hasenjagd zu Wasser. Eine Seydelmann-Anekdote aus dem Bremer Rathskeller. Aus Hinnerk Swinegel's Jugendleben. — **3. Bd.:** Ein welfisches Schnupftuch. Die Trompeter auf der Schloßbrücke. Die einjährig-freiwillige Kanone. Der Todtenschein. Ein Studenten-Walzer im Schnee. — **4. Bd.:** Der Globus. Husarentrompeter und Schneidergesell. De Buurjung as Breefdräger. Ein Küchenroman. Teufelswerk. Ein Heidenspaß. Der Hasenfänger. — **5. Bd.:** Erinnerungen eines jungen Comödianten. Affenliebe und Affenrache. Dat is mien Popp. Mäßigkeitsverein in Spiritus. Der sonderbare Taufname. — **6. Bd.:** Nelson mit'n Apen. Wilhelm Schröder und sein „Bibi". Eine kleine Judengeschichte. Eine Spitzbubengeschichte aus guter alter Zeit. Die rothe Meldung. Wie en ohld Minsch to Dode kummt. Baron von Schlumps Abenteuer. Will you serve the Queen?

Sterne, Laurence, Empfindsame Reise durch Frankreich und Italien. Deutsch von **Friedrich Hörlck.** Preis: 20 Pf. — In eleg. Leinenband: 60 Pf.

— Leben u. Meinungen des Herrn Tristram Shandy. Deutsch von **Adolf Seubert.** Preis: M. 1. — In eleg. Leinenband: M. 1. 50. Pf.

Velde, C. F. van der, Das Liebhaber-Theater. Humoreske aus dem ersten Zehntel des neunzehnten Jahrhunderts. Preis: 20 Pf.

Wolzogen, Alfred Freiherr von, Zwei Humoresken. Preis: 20 Pf.

Zacharia, J. F. Wilh., Der Renommist. Ein scherzhaftes Heldengedicht. 20 Pf.

Zschokke, Heinrich, Tantchen Rosmarin. — Das blaue Wunder. 2 Humoresken. Preis 20 Pf

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Detmold, Johann Hermann,

Randzeichnungen Anleitung zur Kunstkennerschaft. Satiren

Leipzig 1888 ca
P.o.germ. 2100 h
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11677328-0